هيئة قصور الثقـــافـــة
اقليم غرب ووسط الدلتا
فرع ثقافة الإسكندرية

كتـــاب راقـــودة -2
نـقـد أدبـي

نظرات
في القصة المعاصرة

عبد الله هاشم

الإهداء

إلى زوجتي التي تحملتني وتحملت
ندوة الجمعة كل هذه السنين

عبد الله هاشم

ABA
رجال الأعمال بالإسكندرية

تصدير

فى هذا العدد من سلسلة كتاب راقودة نقدم كتاباً نقديـــاً هاماً للناقد الســكندرى عبد الله هاشم الذى ســاهم فى إثراء الــحركة الأدبيــة والنقديــة فى الإسكندرية على مدى سنين طويلة ..

ونحن إذ نقدم هذا الإصدار بالتعاون بيـــن فرع ثقافة الإســـكندريـــة وجمعيـــة رجال الأعمال بالإسكندرية .. نتمنى من الله عز وجل أن تواصل ســلسلة راقودة ما بدأته من جهد فى إثراء الحركة الثقافية فى الإسكندرية .

نادية ندا

" الإبحار بالشراع أو المجداف ... لنترك الناقد الغبى يعيش على جثث الأعمال ، أعطونى أنا روح العمل ورؤاه ...

لورد تشتر فيلد "

مقدمة

أردت بهذه المقدمة أن أوضح المنهج النقدى الذى تناولت به القصص والروايات فى هذا الكتاب .

أولاً : إن اهتمامى بالمنهج التفسيرى ، يبدو واضحاً فى الدراسات التى تتناول أغلب الروايات والقصص ، وارتباط كل هذا بالمجتمع والبيئة التى يعيش فيها الأديب ... ولا أطيق مقولة الفن للفن التى تطورت إلى المنهج الشكلى الذى أدى إلى البنيوية التى جعلت العمل الأدبى وكأنه مجرد علاقات لغوية أو بنية لغوية مجردة يتم التعبير عنها فى شكل أسهم ومثلثات ومربعات وما شابه ذلك ... وقد تكون البنيوية لها حجتها ودلالتها عند المدافعين عنها ... ولكننى أرفقها ولا استسيغها فى النقد للعمل الأدبى ، الذى لا يخلق من فراغ ... ولأن الأديب يحيا فى مجتمع وله دوره الخاص والإنسانى فى هذا المجتمع .

لكن هذا لا يجعلنا نستفيد فى الحدود من مدارس النقد المختلفة . وفى أن نفسر العمل فى سياقه اللغوى والفنى . لأن العمل الأدبى هو عمل فنى فى المقام الأول ، أى أنه يقدم عمل الأديب – قصة ، رواية – فى هذا الشكل المتعارف عليه ، كما تدخل فى ذلك اللغة . فإذا خرج العمل عن هذا خرج من الفن إلى المباشرة والخطابة ، وهذا مرفوضٌ بشكل تام فى العمل الأدبى .

يرى الناقد الشهير (بلا كمير) " أن النقــد التفســيرى ، ضــرورى بوجــه خاص فى عصرنا هذا . صحيح أن الأدب ليس هو الفــن الوحيــد الــذى يستعين فى موضوعاته بأوجه نشاطنا وشواغلنا فى الحياة .

ولكنه يفعل ذلك اكثر مما يفعله أى فن آخر . فعــبء المعرفــة الوصفيــة والتاريخية أثقل بكثير مما يستطيع أى فرد أو مجموعة أن تحمله .

وأصبح من العسير فهم الأعمال الأدبية التى يشهد الجميع بغموضها ، بــل فهم تلك العمال التى يبدو من السهل استيعابها ... فأعمال (شــو) لا تقــل صعوبة عن أعمال (جويس) ، وأعمال (توماس مان) لا تقل صعوبة عــن أعمال (كافكا) ، لو أنك أمعنت النظر فيها بحق .

ومن هنا فإن " العبء " الملقى على عاتق النقاد هو صنــع الجســور بيــن المجتمع والفنون ، فمن الواجب أن يشرح الناقد ويفسر ما تنطــوى عليــه الفنــون ... إلى تلك القوى التى تعمل فى الفنون والتى هى أعظم منا وتأتى من مصادر خارجية عنا أو من ورائنا " [1].

ثانيا : كتبت هذه الدراسات ونشرت متفرقة فى بعض الصحف والمجــلات الأدبية المصرية والعربية أى أنها لم تكتب بهذا الكتاب فقط .

وهى طريقة مارسها أغلب النقاد فى أغلب أعمالهم النقدية .

ثالثا : أغلب الدراسات فى هذا الكتاب عن أدباء الإسكندرية الذين لم يأخذوا الحظ الوافر من النقد والدراسة ... وإن إبداعاتــهم تســتحق المزيــد مــن الدراسات والاهتمام ... كما أن الدراسة النظرية " القصــــة الحديثــة فــى الإسكندرية " وإن كانت عامة ولم تستشهد بنصوص تطبيقية كثــيرة فــإن

---

[1] النقد والفن : جيروم ستولنتيز - ترجمة د. فؤاد زكريا - ص٦٦٨ .

الاستشهاد والذى قد يبدو مضغوطا ومصفى هو منهج الأديب واتجاهاته العامة . وهذا ما جاء تطبيقيا فى الدراسات التى تلتها عن الروايات ومجموعات القصص التى كتبت عن أغلب من تناولتهم الدراسة . كما أن باقى الدراسات قد تناولت أدباء من أقاليم مصر ، لم يلق عليهم الضوء كافيا وإن كانت أعمالهم القصصية تستحق فعلا أن تكون حافزا للاهتمام بهؤلاء الأدباء .. لأننى أؤمن بأن النقد عملية خلاقة ولا تقل عن الأعمال الإبداعية ذاتها .

وكما يقول الدكتور (على الراعى) : " إن النقد - فى أحسن صوره - يقرب كثيرا من الإبداع ، إنه حالة تواصل وانسجام ونبض مشترك يقوم المبدع والنقد عبر العمل الفنى ... تتأتى بعد تحليل أجزائه وإعادة تركيبها وفق منظور الناقد الخاص ، بحيث يعرض العمل الفنى فى ثناياه ، الأحكام النقدية ، صريحة أو متضمنة " .

وربما أفضل ما أقوله عن الأعمال التى تناولتها هو أن تبث فى القارئ حماس الناقد نفسه للعمل ، فإذا انتقلت إلينا حمى هذه الحماسة . كان من الأمور شبه المؤكدة أننا سنفهم قيمة العمل على نحو أفضل .

غير أن الحماسة وحدها ليست كافية ، بل ينبغى على الناقد أن يوضح لنا ما تحمس له وسبب هذا الحماس .

عبد الله هاشم

ليست هذه الدراسة محاولة للمناداة بالإقليمية فى الأدب ولكنها محاولة لرصد إنتاج جيل من جهة ما من الوطن - أعطى ولا زال يعطى للآن ولا تقدم كل كتاب القصة فى الإسكندرية ولكن تختار نماذج من هؤلاء يمثلون - فى رأيى - أجيال القصة الحديثة فى الإسكندرية والتقسيم هنا بثلاثة أجيال من الأدباء ليس صحيحاً ولكنها محاولة افتراضية حتى نستطيع أن نقيم كل كاتب وموقعه من الحركة الأدبية ومدى ما قدمه للقصة والكتاب من بعده . فهناك محمد حافظ رجب ، محمد الصاوى ، محمود عوض عبد العال الذين بدأوا الكتابة فى الستينات ولا زالوا يكتبون للآن يليهم محمود حنفى ، رجب سعد السيد ، مصطفى نصر ثم تلاهم فى منتصف السبعينات سعيد بكر ، سعيد سالم ، محمد الجمل ثم الثمانينات أحمد محمد حميدة ، محمد عبد الله عيسى تلاهم فى منتصف الثمانينات عبد النبى كراوية ، مجدى الضوى ، محمد عبد الوارث . ولقد قدمت هذه المجموعة من الكتاب إسهامات وتجديدات فى القصة المصرية ولا زالت تعطى للآن رغم بعد أضواء العاصمة عنها . فهل ينسى ما قدمه محمد حافظ رجب ، محمد الصاوى ، محمود عوض عبد العال للقصة المصرية المعاصرة ؟.

إن الاختيار هنا نابع من أن كل هؤلاء الكتاب لا يزالوا يعيشون فى الإسكندرية لم يهاجروا للعاصمة كما فعل عبد الفتاح رزق ، ادوار الخراط ، محمد جبريل ، د. نعيم عطية ، إبراهيم عبد المجيد ، محمد

إبراهيم مبروك ، محمود قاسم . ومحاولتنا هذه – وإن شابها بعض القصور – هى محاولة لإلقاء الضوء على قصاصين يبدعون فى صمت بعيدا عـــن أضواء العاصمة وبريقها وضجيجها وأعلامها ، لم توهن عزيمتهم تجـــاهل النقد والنقاد أو الإعلام المرئى والمسموع .

وسأحاول فى هذه المقدمة أن أتلمس – قـــدر اســـتطاعتى – خطـــوات هؤلاء الكتاب وأهم مميزاتهم وما قدموه من تجديدات فى الشكل والمضمون وتأثير أحداث المجتمع على أدبهم . ولا أخفى أن التتبـــع لـــهؤلاء الكتـــاب وتقييمهم أمر صعب – خاصة أن أوجه الاختلاف بينهم كثيرة – إلا أننـــى أحاول أن أضع أول الخيط فى يد من يحاول أن يكتب دراسة مستفيضة عن هذه المجموعة .

إن الاختيار هنا نابع من أهمية التجريب والتجديد فى الشكـــل – قصـــة قصيرة ورواية – وتأثير المجتمع على هذه القصص وهذا يبـــدو واضحـــا فى جميع القصص والروايات بدءا بمحمد حافظ رجـــب الـــذى بـــدأ هـــذا التجريب – وانتهاء بمحمد عبـــد الوارث . وان اختلفت تجربة كل كـــاتب عن الآخر ، إلا أننا لا نستطيع الفصل بين الحركة واستمراريتها استفـــادة أكدت تواصل هذه الاستمرارية فى التجريب وإن كان التجـــريب هنـــا لا ينبع أساسا من محاولة اللعب بالشكل بل أن المضمون هو الـــذى يفـــرض شكله .

لقد اختل التوازن القديم بين مضمون الواقع والعبارة وأســـلوب أدائـــها وأصبـــح الأسلوب الجديد الذى يقترب من أسلوب الشعر الحديث بما فيـــه

من تنـــافر وتضاد واغتراب وقلق وفجوات هو الذى يجذب الأنظار قبل أى شئ آخر . إننا لا نستطيع فى مجمـــوعات قصـــص : (غربـــاء ، الكـــرة ورأس الرجل ، مخلوقات براد الشاى المغلى ، حماصة وقـــهقات الحمـــير الذكية ، اشتعال الرأس الميت) لمحمد حافظ رجب .

أو مجموعات وروايات : (الجدران ، نهر النسيان ، الثور والعـــذراء ، أوديسا الصعود والهبوط ، كليوباترا ، البياصة) لمحمد الصاوى

أو مجموعـــات وروايات : (سُكر مُر ، الذى مر على مدينـــة ، حـــس البيت ، عين سمكة ، علامـــة الرضا ، تحت جنـــاحك النـــاعم) لمحمـــود عوض عبد العال أن نشغل أنفسنا بالمضمون الذى تم التعبـــير لأن التبـــاين والتنافر بين أسلوب التعبير للشئ المعبر عنه - أو بين الإشارة والمشار إليه قد أصبح من أهم قوانين الأدب الحديث .

وبعض القصص تقدم تجربة الكاتب من خلال آخر ما وصلـــت إليـــه مستويات تطور القصة على أيدى الأجيال السابقة - وإن كـــانت صيحـــة محمد حافظ رجب " جيل بلا أساتذة " مـــازالت ترن فى الأذن - وتشكـــل هذه البداية عند حافظ وعياً ناضجاً بمسألة الإضافة والابتكار قائمـــة علـــى استيعاب معاصر للغة القصة القصـــيرة - بـــالذات - وإدراك لإمكانياتـــها التعبيرية غير المحدودة وتأثرها الدائم بغيرها من الأشكال الأدبية الســـابقة عليها والملاحقة أيضاً . وان كان حافظ رجـــب استخدم الجـــو الفانتـــازى بكثرة بشكل لم يقلده فيه أحد من جيله أو الجـــيل الذى تـــلاه ، وان كـــان تأثيره والغموض قد ترك بصمته على من تلاه من الكتاب وان زادوا فـــى

تحطيم الشكل الذى كان حافظ رجب لم يحطمه تماما وحافظ عليـــه بشكــل كامل تقريبا . ويبدو التحطيم فى الشكل واضحـــا عنـــد محمـــد الصـــاوى ومحمود عوض عبد العال فــــى قصصـــها ورواياتـــهما . وتـــأتى روح المغامرة التعبيرية التى يحدثهما هذان الكاتبان فى الشكل . فنادرا ما يلتزمان بحدود القواعد المتعارف عليها لشكل القصة فالواقع الذى يختارانـــه دائمـــا واقع متآكل ملئ بقلق مبهم خاضع لرهبة مصيرية . والتعبير عـــن أبعـــاد وغموض هذا الواقع يحتم تحطيم القواعد المألوفة فى السرد ويلزم الكـــاتب بخلط الواقع وتفتيت اللحظة الزمنية ومرونة الانتقال فى المكان وإعطاء بعد أسطورى ونقل التجربة الواقعية الجزئية لمستواها الكلى والتسلل للعام خلال خصوصية عينية . وهما يستخدمان تركيبة لغوية . إن القصـــة تحتاج منـــا أن نقف عند أسلوبها أطول بكثير مـــن الوقـــوف عنـــد موضوعهـــا أو مضمونها أو الباعث إليها . إن الناقد فى استطاعته أن يبين للقارئ مضمون القصة التقليدية غير أن الأمر مع القصة الحديثة يختلف عن ذلك اختلافا بينا فليس من الممكن أن نفهم قصص محمد الصاوى ، محمود عـــوض عبـــد العال من مضمونها وإن كانت بالطبع لا تخلو من مضمون أو مجموعـــة من المعانى التى تكشف عن عالم هذا القاص أو ذاك ، ذلك إن المســـافة بين الذات وبين التكنيك أو الصنعة الفنية أكبر بكثير مما كانت عليـــه فـــى القصة التقليدية القديمة . كما أن قمة التأثير فى هذه القصة وطاقتـــها تكـــاد تكمن بأكملها فى الصنعة أو الأسلوب ، فالأسلوب هو المظهـــر اللغـــوى المباشر للتحول الذى يطرأ على الواقع والمؤلف فى هذه القصص .

وكان من المنتظر إثراء هذا الشكل الجديد الذى بدأه حافظ ، الصاوى ، عوض ، ولقد استفاد البعض فعلاً من هذا الشكل الجديـــد ولكــن بــدا أن المضمون يفرض نفسه أكثر من الاهتمام بالشكل نظراً لمشـــاكل المجتمــع الملحة وتحذيراً لما سوف يحدث فى نكسة ٦٧ وهذا ما حــدث فعــلاً فــى قصص وروايات محمود حنفى ، رجب سعد السيد - حدثت نكســة ١٩٦٧ التـــى قد بدأت بالفعل بوادرها تحدث فى المجتمع وإن لـــم تظــهر علـــى السطح لكن الفن قادر على هذا الاكتشاف وتحولت قصص وروايات محمود حنفى : (المهاجر ، حقيبة خاوية ، حكايتان مـــن زمـــن القـــهر ، يــــوم تستشرى الأســـاطير) إلى اجترار وتساؤلات ودهشة مما حــدث فرواياتـــه تقوم على علاقات مقطوعة واجترار لبطل مهزوم يحمل هزيمــــة داخليـــة تطغى على علاقتـــه بالآخرين دائماً محاصر فى دائرة سوداء لا يســـتطيع الفكاك منها وإن لا أمل ولا خلاص والسواد واليأس المتحكم والذى يربـــط أبطاله برباط لا يستطيعون منه فكاكاً مبرزاً هذا اليأس الـــذى خيــم علـــى الوطن فى هذه الفترة . وتبدو مقدرة محمود حنفى فى التوصيل الممتاز وفى الرؤية الضبابية التى تغلف رواياته والشكل الجيد الذى يجمع بين الاستبطان الداخلى والجملة الشاعرية المكثفة وبين المضمون الاجتمــــاعى والنفســـى الواعى كل هذا مغلف فى قصة محبوكة جيدة المعنى والمبنى .

نفس الرؤية والجودة فى قصص رجب سعد السيد : (العزف على أوتار مرتخية ، الأشرعة الرمادية ، نقوش الـــدم) وإن زاد عليـــهما بعـــده عـــن الضبابية وطرحه لقضايا وتساؤلات تؤرقه هو شخصياً فى المقـــام الأول ، فهو ينطلـــق أساساً من الخاص إلى العام والتساؤل يصبح تساؤل الشبـــاب

فى هذه الفترة وأين النغمة النشاز فى المجتمع التى أدت بنا إلى النكسة - ولهذا أصبح الشكل الجديد الذى قدمه حافظ ، الصاوى وعوض ترفاً لم تعد تتحمله هذه الفترة من تاريخ الوطن مع كاتب مثل رجب سعد يعيش قصته وإن كان هذا لا ينفى وجود بعض التجديد فى الشكل لكن الغالب عنده هو التوازن بين الشكل والمضمون بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر ، كذلك نرى ابتكار العناوين الجانبية الفرعية فى قصصه والتى ساعدت على إيصال الفكرة وكسرت حدة الرقابة والتسجيلية مع بعض الجمل الشاعرية بمنولوجات داخلية لبعض أبطال قصصه ليخرج لنا قصة جيدة المضمون حائرة الرؤية كحال الشباب فى هذه الفترة وإن كان الأمل قد بدأ يشرق فى قصصه الأخيرة " نقوش الدم " والتى كتبها أيام كان مجنداً أثناء حرب الاستنزاف ، ورغم التصور السوداوى الذى يغلفها فأنت تشعر أن الفجر لابد أن يأتى محطماً السواد واليأس الذى يغلف معظم قصصه ويبدو هذا واضحاً فى قصته " المخاض " التى هى بشارة المخاض الذى سيولد الفجر الجديد لعله يكون خلاصاً وأمناً لهذا الوطن وإذا كانا محمود حنفى ، رجب سعد السيد قد ركزا على الجانب النفسى والشخصى والعسكرى وقليلا على الجانب الاجتماعى فإن مصطفى نصر قدم قصصه ورواياته : (الصعود فوق جدار أملس ، الجهينى ، الشركاء ، الاختيار ، جبل ناعسة ، الهماميل) .

مكاشفا ومجاهرا ومؤكدا على الجانب الاجتماعى الفاسد الذى ينخر كالسوس فى المجتمع وعن المباذل والسوء والنفاق الاجتماعى الفاسد والطبقات المتسلقة الجديدة التى بدأت تظهر طالعة من القاع رافعة

نفسها إلى أعلى سلطة ومستوى وصلت إليه طبقة قبل الثورة ، وهـــذا مـــا جعل مصطفى نصر يقدم قصصه ورواياته فى أسلوب ورؤية واضحة بعيدا عـــن الانبهار بالشك الجديد لا أن هذا لا ينفى أنه قدم شكلا متواكبـــا مـــع مضمونه وخصوصا فى روايته الأخيرة " الهماميل " التى قدم فيـــها شكـــلا جديدا وأغلب أعماله تدور فى حى كرموز بالإسكندرية وهو الحـــى الـــذى تعتمل فيه كل المتناقضات الموجودة فى المجتمع المصـــرى مـــن بـــائعى مخدرات إلى زبالين إلى شرفاء إلى خارجين على القانون والتى خرجـــت فيه الطبقات المتسلقة الجديدة التى فرضت نفسها على المجتمع بقوة المـــال والسطوة محاولة للخروج من الحضيـــض إلـــى دنيـــا الســـلطة السياســـية والاجتماعية مستغلة تناقضات وأزمة الوطن فى فرض نفسها بالقوة . ويقدم مصطفى نصر هذه الرؤية بوضوح وعمق وتحليل يبلغ حد الشفافية كاشفـــا نفوس هذه الفئـــات بشكل تقليدى ولكن الجديد هنا هو المضمون الثرى الذى يخفى ظاهره عمقـــا استطاع أن يلفت نظرنا إليه وقد نجح فى هـــذا وهـــذه سمة الأدب الجيد .

وكما بينا فإن منطلقنا الأساسى من هـــذه الدراســـة أن تؤكـــد أن الفـــن القصصى مرآه ينعكس عليها الواقع المادى الملمـــوس لحيـــاة النـــاس وأن وجودهم هو الـــذى يعين شعورهم . ويمكن ملاحظة ذلك عند سعيد بكر فى قصصه ورواياته (البدء والأحراش ، عويل البحر ، الصعود علـــى جـــدار أملـــس ، وكالة الليمون ، هزيمة فرس أبيض ، الفيافى) يعكس واقع اهتزت فيه القيم الإنسانية بشدة وتوترت العلاقة بين السلطة والشباب متمثلـــة فـــى الإحباطات الشديـــدة وذلك لوجود العدو عند أطـــراف الوطـــن فـــى قنـــاة

السويس وقهرا متمثلا فى جو الاختناق الاقتصادى والسياسى الذى عاشـــه الوطن وبالتالى بدأ هذه التأثير على أبطال قصص سعيد بكر فـــهى أعمـــال تغوص فـــى أعماق الشخصية مسجلة ما يجرى فى هذه الأعماق من فوران واحباطات كمـــا أن جميع أبطاله تجمعهم الغربة والتمـــرد الـــذى ينتـــهى بـــالإحباط وذلك لاصطدامهم بالواقع الخارجى الذى هو أقـــوى منـــهم وإن كان لهم شرف المحاولة ويجمع سعيد بكـــر بيـــن التجديـــد فـــى الشكـــل والمضمون بحيث تمثل القصة عنده نضوجا يلفت النظر بحيث يلتحم الشكل والمضمون التحاما لا تستطيع الفصل بينهما مغلفا ذلك بلغة شاعرية مليئـــة بالرمـــوز والضبابية الشفافة ولكنها فى نفس الوقت لغة درامية مكثفة لحدث ومركزة عليه وسعيد بكر قصاص معاصر يمتلك حساسية فى الرؤية وثقافة العصر القادرة على تباين متناقضات العصر ومحاولة اجتيازه وهل أقـــدر من الفن والأدب على هذا الاجتياز .

إن علاقة الكاتب بالبيئة والمناخ الذى يعيشه له تأثير كبير على إنتاجـــه الأدبى بجانـــب الأحداث التى تمر بوطنه وله شخصيـــا ، وهـــذا التـــأثير واضح جدا فى أعمال سعيد سالم القصصية والروائية ، تشعر عمـــق هـــذا التأثر خصوصا عبق الإسكندرية الساحلية أكثر من أى كاتب آخر يعيش فى الإسكندرية وإن كان هذا لا يمنع من أبطاله يعيشون محنة ومشاكل الوطـــن عامة فى أعماله : (جلامبـــو ، بوابة مورو ، عمالقة أكتوبر ، آلهـــة مـــن طين ، عاليها أسفلها ، الشرخ ، قبلة الملكة ، الأزمنة) .

انه يصور حيرة الشباب قبيل حرب أكتوبر وبعدها تبين أحلام وتطلعات بدأت تظهـــر فى الأفق بمحاولات الهروب من الواقع الأليم داخليا وخارجيا

هروبا ذاتيا وجسديا ومحاولاتهم للإيمان بقضايا أثبتت الأيام فشلها مؤمنة بأن ما حدث على الصعيد الفكرى قادرة على إحداثه فى الصعيد الداخلى ولكنها أصيبت بمعوقات كثيرة وحدث شرخ بين الواقع والحلم وهذا الشرخ الذى حدث هو ما تدور فيه جميع أعماله .. قدمت هذه الأعمال فى إطار تقليدى الشكل والبناء بعيدا عن مكتسبات الشكل الجديد فى القصة ، وهذا لا يقلل من قيمة المضمون والمعايشة الصادقة ومعرفة تضاريس المستقبل واستكشافه . وإن كان هذا لا يمنع أنه حاول استخدام التكنيك الجديد فى بعض قصصه القصيرة ولكن يبدو ونظرا لحساسية الموضوعات التى يتناولها فى أعماله فرضت عليه الأشكال التقليدية الواضحة بعض المباشرة فى أسلوبه ورؤاه .

وإزاء وجود الشرخ وتحطيم الأحلام والآمال وضغوط الواقع القاسى وماديات العصر التى قتلت روح الإنسان وابتلعت آدميته يقف أبطال قصص وروايات محمد الجمل : (قبل رحيل القطار ، هناك خطأ ما ، داخل الكابينة ، كوكتيل ، المسافة الصغيرة ، قارئ الفنجان ، من كفر الأكرم إلى باريف ، القصور تتصدع فوق الرمال) .

مغتربين باحثين عن لحظة دفء إنسانى تعيد لهم قيمتهم كبشر ويبدو أن ماديات العصر وقوته أقوى من إرادة الإنسان ولهذا يقف الإنسان وحيدا مغتربا بإزاء هذا وحوله الكون الشاسع وأمام ألغازه يتساءل ولا مجيب ، حاملا صخرته على كفته محتملا مصيره حتى يأتيه الخلاص وهو الموت ، ويمتلك محمد الجمل الصنعة الفنية وقدرة على التوصيل وخصوصا قصصه الصغيرة . واصلا بالإيحاء الفنى درجة عالية من الكمال وتكنيك جديد

مستفيـــد من جميع ما سبقوه فى هذا المجال ، ولكن تبدو بعض المبــــاشرة فى الروايات ربما لتعرضه للحروب التى خاضها الوطن وإن كانت لا تخلو من صدق وفنية ، مع بعض الصور الرمزية الموجبة التى جعلت له طعمـــا مميزا .

وإذا كان الواقع الأليم وماديات العصر قد قهروا الإنســـان فـــإن الفقـــر والتخلف هما المسيطران على أبطال قصص وروايـــات أحمـــــد محمـــــد حميدة : (الهجـــرة إلـــى الأرض ، القيظ والعنفوان ، التائـــهون ، حـــراس الليل ، الليل والأصوات ، شوارع تنام من العاشرة ، الغجر) .

إن أبطاله يعيشون فى قاع المجتمع محملين بخطايا وأثام إزاء ســـيطرة لواقع متخلف وفقير أنه يضعنا أمام هذا الواقع برؤيته الجديدة فى التعبـــــير منبهـــا بأن العالم يحتاج إلى تغيير ، ويعتمد الشكل القصصى عنـــده علـــى التقاط الجزئيات المادية المحسوسة فى أقدر لحظات تعبيرها عن الكليـــــات المعنوية المجردة . انه يبنى قصته فى ذرات مشتقة هنا وهناك لا تضـــيره المسافة الزمنية فى شئ .. انه بعيد كل البعد عن الواقعية الفجـــة ولكنـــه لا يستبـــدل بالواقع مجردات وإنما يعيد ترتيب الواقع وتنسيقه ويتعامل معـــــه من منطلـــق مغاير ورؤية جديدة بل أنه يكثف الحيـــاة فـــى تكاملـــها فـــى لحظاتها المتتـــابعة حتى لو صارت دهرا فى خطوطها التـــى تبـــدو مـــن الخارج حشدا من المبالغات والتخريفات أما اللغة عنده فهو يعيـــد صياغـــة جملته وكأنها منحـــوتة من جرانيت قوية ومعـــبرة عـــن الواقـــع الســـفلى المتخلف الذى يقدمـــه حاملة إلينا تعبيراتها أجواء كافكاوية مبشـــرة بنـــوع جديد من الكتابة لها سماتها ومميزاتها الخاصة .

وإزاء هذا الواقع الفقير المتخلف يصبح الرجوع للماضى والتشبث بـــه ومحاولة استحلابه خلال واقع قهرت فيه إرادة الإنسان ، ولكن الأمل لازال موجودا لأن التراث الحضـــارى الذى يمتلكه إنسان هذا الوطن قادر علـــى أن يجعله قويا على التحديات التى تواجهه فى عصره الجديد . إن الذى بنى الحضارة العظيمة فى الماضى قادر على بناء أعظم لو تخلص من كثير من المعوقات التى تكبله لو أتيحت له الفرصة كاملة بعيدا عن القهر . هذا مـــا يؤكد محمد عبد الله عيسى فى قصصه ورواياته : (الطاحونة ، الخـــروج ، القبو ، العطارين ، حدث فى يوم الزينة) .

فمن حيث الشكل يستخدم فيه جميع منجزات القصــــة الحديثــة ، مـــن استبطان واسترجاع للماضى وجو فانتازى وتسجيلية فنية لتصبـــح القصـــة عنده تشكيلا جديدا ويقدم فى رواياته أشكالا تتوافق والمضمون الذى يقدمـــه ولا تكاد تخلو رواية من رواياته من تجديد وإضافات ليصبح عالم القصــــة عنده هو عالم متكامل ومتنوع تنوع الحياة ، ولغـــة تقـــترب مـــن طلقـــات الرصاص محملة بشحنات هائلة من الإيحاءات مضيفا إضافة جديـــدة لفـــن القصة تعطينا الأمل فى جيل جديد من الكتاب قادر على جودة فى الشكـــل والمضمون معصورا كله فى أتون الفن الجميل ألا وهو فن القصة .

وهذا ما تحقق فعلا فى الجيل التالى بدءا من عبد النبـــى كراويـــة فـــى مجموعته القصصية " مواطـــن عالمى " التى تحتل الصورة مكانة ممـــيزة فى قصصه . كما أنه فى أغلب هذه القصص يبدأ بذروة الحدث ثـــم يـــأتى التداعى بعد ذلك ويوزع تفاصيله فى ثناياها . بحيث لا تكتمـــل القصـــة إلا بنهايتها . وله استخدامه الفنى فى محاولة للتخلص مـــن الحكايـــة النمطيـــة

باستخـدام التعبير المجازى استخداما جيدا والبعد عن النمطيـة والخـروج عن السردية بعيدا عن الملل ولا يصل إلى درجة العبثيـة ، واستخدامه للغة ملفت للنظر وتعدد الأصوات فى القصة يخلق درامياتها وتـدار هنـا بكفاءة واقتدار وتساعد على مشاركـة القارئ فى الحـدث . انـه يجسـد المعنى بتشبيه مما يقوى إحساسنا بالمعنى أما عن المضمـون عنـده فـهو يرصد " زمن الروابط المفككة " الذى نحياه فى عصرنا الحديث .

المدينة عنده رمز للتفسخ الحضارى ، وأبطاله دائما حائرون لا يجدون أى رابط يربط بينهم لانعدام التواصل ، لقد فقد إنسان هذا العصر سـماحته ووفاءه فحق عليه لعنة العزلة الفردية حتى فقد أحلامه وإذا فقـد الإنسـان أحلامه فقد آدميته ، ويتوافق شكل القصة بمضمونها مما يجعلها شاهدا على هذا العصر عصر الروابط الإنسانية التى تفككت .

وإذا كانت أمام الكاتب فرصة للبحث عن عودة الدفء وربط الروابـط التى تفككت فإنها تصبح بالنسبة له هموم شخصية وبالتالى تنطبع على مـا يقدمه من أدب وهذا ما نـراه عنـد مجـدى الضـوى فـى مجموعتـه القصصية " البحث عن البشاروش " أى البحث عن الأمل ان الهموم التـى يعانيها والتى يسجلها فى هذه المجموعة هى هموم هذا العصر ، البحث عن الانتماء ، البحث عن الخير .

رصد العالم بما فيه من فساد ومن عرى وعفن بحثا عن عالم أفضل أو عالم أضيـق ما فيه يتسع لكل أشواق الإنسان بحيـث لا يصـير وحيـدا منعزلا عن أخيه الإنسان ، انه يحاول ألا يقطع الروابط التى تفككت .. إن

الكاتب يستخدم فى قصصه التعبيرية ليست التعبيرية الغامضة ولكنها التعبيرية التى تنتهى فى النهاية بنوع الرمز أو الإيحاء ... ونجد القصة هنا ولو أنها بلا وسط ولا بداية ولا نهاية كما هو الحال فى القصة التقليدية واقعية كانت أو رومانسية كما نجد أن لا مكان المكان ولا زمان الزمان ، إن إسقاط الأبعاد الثلاثة الحدث والزمان والمكان هو جوهر الرؤية التعبيرية التى يقدمها مجدى الضوى ، التعبيرية التى تنتهى لنوع من الرمز والإيحاء فالرموز التى يستخلصها أو التى يصل إليها يحرص على أن يضع خطا أو أكثر من خط هو المضمون الذى يعالج به قصصه هذه أما عن الأسلوب الذى ينتهجه فهو الأسلوب البسيط السلس البعيد عن الألغاز والتعقيد ، وعلى الرغم مما تضفيه التعبيرية أو حتى الرمزية من ألغاز واستغلاق واستغراب ، إلا أننا نجد أن الأسلوب طيع وبسيط يجمع بين فن السرد وفن الحوار من تداخل جيد بحيث يمكن فى النهاية متابعة القصة بلا عناء أو معاناة ولكن المعاناة تأتى من خلال تصوير إنسان هذا العصر الذى خلال هذه الماديات القاتلة يلجأ إلى الأسطورة والخرافة وعاد خائبا لا يجد فيها ما يشبع طموحه وإنسانيته إلا بالإيمان واللجوء إلى الله وكسر حدة الزيف حول جوهر الإنسان وطموحه وآماله بالعودة للدفء والعلاقات الإنسانية البسيطة والمعقدة فى نفس الوقت بحيث يكون بيان الإحباط والزيف والماديات الزائفة وتوضيحها ووضعها على السطح هو محاولة لتلافيها ولكن ليس لتضخيمها وهو ما فعله محمد عبد الوارث فى مجموعته القصصية " يحدث فى الليل " فهو يرصد ما يحدث فى الليل ليضئ لنا شمعة حتى لا نتخبط فى ظلامه .. انه يرصد لنا علاقات

الظلام وما يحدث فيها من تدمير لآمال الإنسان وقدرته على مواصلة الحياة فى جو من الإخاء والمحبة .. إن المجموعة القصصية تخترق حاجز العتمة من خلال واقعية ولكنها الواقعية التى تدخل فى تراكيبها شاعرية وشفافيـــة متميزة .. ويملك الكاتب حسا دراميا ناضجا وناميا باســتمرار أنــه يــهتم بالمضمون الفكرى لقصصه اهتماما ملحوظا ولكنه يخلفها بـــالشكل الفنــى الجيد لأنه يمتلك قدرا من الخبرة ممزوجة بنضج ملحـــوظ واجتـــهادا فـــى التعامل مع قالب القصة بشجاعة وحرص فى نفس الوقت ويمتاز بالســـرد الحكائى والشخصيـــة التى يقدمها بحيث أن الحدث فى كثير من قصصـــه هى الشخصية تتحرك . كما أنه يستفيد بطريقة السيناريو الســينمائى وقــد نجح فى هذا كثيرا مما يدعوه إلى اللجوء للحدوتة التقليدية وإلى التصويـــر الموحى الذى يؤثر فى نفس القارئ تأثيرا أقوى من المواعظ المباشرة ، انه واضح التعبير بعيدا عن الألغاز والتعتيم انه ينسج خيوط عمله بمهارة فـــى التعبير ووضوح فى التناول وعمق فى المضمون والرؤيـــة وصـــدق فـــى اختيار نماذجه ليضع يدنا على ما يحدث فى ظلام وعتمة عالمنا المعـــاصر ليضئ لنا شمعة الأمل فى مستقبل يؤمن فيه الإنسان بأخيه الإنســـان . لأن الله لم يخلقنا عبثا بل خلقنا ليحقق بنا أمورا عظمى ، وهل أقدر مـــن الفـــن والأدب فى مخاطبة الروح الإنسانى .

لقد بدأت القصة الحديثة فى الإسكندرية بمحمد حـــافظ رجـــب ببدايتـــه التقليدية فى مجموعته القصصية " غرباء " ثم تطورت عنده إلى التجريـــب والحداثة فى مجموعاته التالية ، وانتهت عند محمد عبد الـــوارث بواقعيتـــه الشفافة والكاشفة ، فهل سيحافظ من يأتون بعد ذلك من القصاصين على هذا

الإرث ، وهل بدأت القصة كما انتهت بدأت بالواقعيـــة التقليديـــة القديمـــة وانتهت بالواقعية الجديدة ، سؤال ستجيب عليه الأيام القادمة .

وأخيرا نقول إذا كان كتاب القصة الذين تناولتـــهم هـــذه الدراســـة قـــد اجتمعوا حول مائدة التجريب فإنهم يتفرقون على التو انطلاقا مـــن الفكـــرة التجريبية نفسها فهـــى تطمح إلى نوع من التفرد الموغل فى الذاتية مـــهما كانت التجربة اجتماعية أو سياسية ، فلهـــذا يصعب تصنيفهم فـــى خانـــة واحدة أو على الأقل فى سلسلة متتابعة الحلقات من التـــأثير والتـــأثر ، وإن كان هذا لا يمنع من وجود تشابه وتأثير فى قصص بعضهم البعض ، إلا أن الفن والأدب لا تحكمهما قوانين ثابتة .

الذي مر على مدينة

محمود عوض عبد العال

القصة القصيرة فى مصر اليوم تأخذ خطين متنا فرين ، لا يمكن أن يتم بينهما أى نوع من المصالحة . الاتجــاه الواقعــى التقليــدى ، والاتجــاه الطليعى التقدمى .. وفى مرآتهما تنعكس الأســاليب المنوعة لكــل تيــار ، كما يحدث الخلط العجيب الذى يوقع القارئ فى حيرة ودهشة .. ماذا عــن أدب القصة بعد تيمور .. وهل حقق الأدباء الشبان خطوات أفضــل مــن خطوات محمود تيمور ونجيب محفوظ ويسف ادريس ويوسف السباعى ..

أن محاولة الإجابة على هذا التساؤل يتم من خــلال قــراءة أعمالــهم ودراسة هذا الإنتاج .. حق لهم ولعل ابرز قضية تشغل بال قارئ مجموعة - الذى مر على مدينة - هى قضية (الغموض) .. والذى اصبــح علامــة هامة من علامات القصة القصيرة المعاصرة .. ربما لانها انعكاس لواقــع غير مفهوم سقطت علية مشاعر الكاتب ورؤاه لتوصيل معنى من المعانى ، عندما لاتجدى معه الطرق التقليدية لتحقيق ذلك ، وبذلك يكــون الغمــوض غموضا فنيا ناتجا عن خصوبة التجربة القصصية وتعقيدها الشكلى ..

والمجموعة تضم عشر قصص ، نشرت كلها ما بين ١٩٦٩ - ١٩٧٣ واختار محمود عوض عبد العال اسما للمجموعة من خارج المجموعــة ، وعلى غير عادة المعروف بين الكاتب .. والذى مر على مدينة هو الوهــم أو الشبح أو الالم ، الذى مر على أية مدينة ..

والتجربة القصصية عند الكاتب تنفرد وتتميز عن غيرها من التجـارب الاخرى بتعاملها الخاص مع اللغة تعاملا يحمل الكلمات عـبء المواقـف الدرامية ودلالاتها النفسية والشعورية ..

فى القصة الاولى (فى القطار) تصدمنا هذة الجملة - اطلق كل الحركة ليكون .. وهى موضوعة على سطر مستقل ، تبدأ بنقطتين وتنتهى بمثلهما ، ولانسطتيع تفسير هذه الجملة الا عن طريق تخيل الفعـل الدرامـى فـى الذهن وأن ثمة شيئا محددا من ردود الافعال ، قد ارتبطت كـل مقوماتـها لعمق الشخصية الر ئيسية فى القصة ..

وقصص هذه المجموعة ، لا يمكن تلخيص لوحة تشكيلية فى لون واحد أو خط واحد .. ان الكلمة هنا تستخدم بدلا من اللون ..

والمجموعة ، تتحدث عن الاحباط الذى منى به الانسان المصرى بعـد الخامس من يونية ١٩٦٧ ، بجميع طبقاته واعماره من خريج الجامعـة - البطل الرئيسى - الى العامل ، والبائع ، والشحـاذ ، باعتبارهـا النمـاذج المضغوطة فى المجتمع ، وهو واقع مصر بعد النكسـة مبـاشرة ، نفسـيا واجتماعيا .. وبالتالى فان التأكيد على هذا فى كل قصـص المجموعـة ، محاولة للخروج من الدائرة المغلقة التى أوجدتهم فيها مرارة التجربة ..

ولابد ان الكاتب قد عانى اكثر من قارئه ، فما وراء الرمز القريـب أو البعيد ، تكمن الحقائق الكثيرة التى يريد الكاتب توصيلها للمتلقى .

بدءا من هذا المنطلق تعد قراءة هذا العمل القصصى تجربـة ابداعيـة اخرى .. بل ونضالية فى نفس الوقت ..

وفى قصة (تكوينات) يبدأ الوعى بفداحة الهزيمة " ص ١٤ " (قال عند الباب المفتوح باصبعين .. آه .. خشية ان تتسرب قامته الى التراب فيموت .. صعد الى حجرته الخاصة المستطيلة ولم يجد ماء للشرب .. سكت مؤقتا .. مثل ورقة مبتلة انمكش فى اتجاه واحد .. وظل متورم الخدين زهاء تسع ليال .. جمع محصوله بانتباه شديد على ضوء مصباح عجوز : الحصاد : عشرون عاما)

ولكن ازاء هذا الظلام الدامس والحصاد المر فهل كان الزمن كفيلا بالخروج من دوى الهزيمة ، وهنا يلمح الكاتب الى بصيص من أمل مازال باقيا " ١٩" . (صوت : كنت احارب نفسى .. احارب انفاسى وهى خارجة منى " يخف صوته " .. كنت احارب .. . " صمت "..

ز : انتظر ياعمرو

م : كنا نحلم انك جئت .. انك تزغرد .. وان الشارع منور ..

ن : لاتتعبنا خلف صوتك .. انتظر .. انا نشتاقك ، نحبك ، نرجوك ..)

وفى قصة (زمن حدوث) يرسم الكاتب الجو العام الذى حدث عقب النكسة .. التوتر ، والقلق ، والخوف من الغد ، وانعكاس ذلك على الكائنات والطبيعة والاشياء ، والصور أخاذة ومؤلمة واكثر قتامة من القصة الاولى " ص ٣٤ "

(الغبار عبق دموعه ، فتلوث وجهه بالطين السائل ، لا الريح الخماسينية ترد يده المرتعشة ولا شاربه ولا بسمته .. زمن حدوث مستمر .. هز رأسه المسافرة وأعاد صياغة الممكنات كما لو كانت مفيدة .. السرطان .. هذا الطوار لك ووجود باق ..)

وبدفعة حنين جارف الى الأرض التى فقدها (حملت قفتى لاعبر الشارع حيث الورق تكدس فى الأرض الخراب ..) ويصل بطل المجموعة الى نهاية لا يجد فيها صورا لنفسه ، فيحاول ان يعرض نفسه فى قصة (إعلانات مبوبة) كبقايا إنسان متآكل الأطراف ولا يجد من يشتريه ولو بأبخس الأسعار .. وتبقى الإعلانات المبوبة رمزا لمطاردة عيون العالم له عيون الدهشة والحسرة ، لعل أحدا يتنبه الى إمكاناته العريقة منذ آلاف السنين ، وان كان ذكاء الآخرين لا يأتى أبدا " ص٤٧ "

(رسالتى فقدت ياحبيبتى ..)

- يدور بين الأعمدة - فقدت .. فقدت ..فقدت ..

الفتاة : تعال خذنى الى صدرك ..

الشاب : رسالتى. لقد رسمت عينيك على رأس الكلمات .. هل بلعتها الريح .. هل حولتها الشمس الى مادة سائلة .. والفتاة هنا رمز مصر - مصر التاريخ والمستقبل - تضم أبناءها فى حضنها لحظة الانهيار والتمزق والضياع .. وتردهم الى الأرض فى سلام من جديد ، وهى أيضا رسالة البطل المفقود ودوى الهزيمة يصم آذانه ، وليس ثمة دور له سبب مباشر فى النكسة .. انه يبحث عن إنسانه الحقيقى ، وجوده المطلق ، يدور حول نفسه - كصوفى - اصيب بالوجد فاهتزت مرآة العالم فى بحر التأمل ..

أما قصة (المفتاح العمومى) .. فهى القوة الخائرة تتشكل وتعيد صياغة المنهار مقاتلا فرعونيا وعربيا ، يحمل صفاته وحيويته ، ولا يقتل احدا بمقدار ما يدافع عن امه واخوته ، قد عاد اليه هدوء وسيفه المكسور واخوته حواليه ..

وفى قصة (امداد) تبقى فعالية محاسبة النفس ومحاكمتها ، والتراجع عن كثير من المسلمات ، وما شمل الفترة من عمليـــات التنظيـــم والتصنيـــف " ص١٠٧ "

(مراقب نظافة : "يصرخ" احترسوا عربة جيش.

عامل قزم : كنا نخاف مثلك .

عامل طويل : من يكون فى الشارع يقاوم .)

ويحاول الكاتب ان يجد منفذا للازمة التى تمر بالأمة .، ويعثر عليـــها فـــى المقاومة ، المقاومة تعمل .. ويبدأ البطل الواحد فى المجموعة ، علاج نفسه من مرارة النكسة وترسبها فى أعماق فؤاده ..وهل اشراقة المستقبل البعيـــد سوف تاتى لنصل الى قصة (شاب يغنى) انه يغنى امنياتنا جميعا، بعد ثورة التصحيح وترفع هامة المصرى فى كبرياء "ص١١٦"

(سأدخل المستشفى غدا للعلاج..جرجرت تعبى .. سأدخل المستشفى غـــدا للعلاج..)

محاولات عديدة من الطبيب المعالج باستلهام التاريخ والمكان ، يفلت الشاب صحيحا معافى من كل حصار .. وفى اتجاه المرور السليم .

ولعل افضل ما يقال هنا ، هو اعتبار هذا العمل رواية ذات فصـــول ، تدور حول بطل واحد هو جرح مصر المكرر فى كل المصرييـــن ونبـــؤة النصر فى شاب يغنى ، تؤكد قيمة الكتاب ، كواحد من افضـــل شـــهادات الادب المعاصر..

هذا الصوت وآخرون

لعبد العال الحمامصى

هذا "الصوت وأخرون" هى المجموعة القصصية الثانية التى نشرها عبد العال الحمامصى .. وهى تدل على تطور فن القصة القصيرة لديه.. ففـــى مجمـــوعته السابقة "للكتاكيت أجنحة" التى صدرت منذ أكـــثر مـــن عشـــر سنوات .. و أعيد طبعها "طبعة ثانية" كانت تشغلـــه فيـــها علاقـــة الفـــرد بالمجتمـــع والتقاليد البالية التى كانت تربط الفرد بقيـــم ومفـــاهيم خاطئـــة موروثة وهى تبدو واضحة فى قصص "المحاكمة" ،"للكتاكيت أجنحة" .. اما فى هذه المجمـــوعة الجديدة والتى نحن بصددها فان مايؤرقـــه فيـــها هـــو البحث عن غاية "هوية" وهل من الممكن إيجادها فى هذا العالم الكابوســـى الملئ بالشـــرور "يوحنا يبشر فى الحانة" والذى تحكمه القوة فى "الســـاعة الـــ٢٥" ، والزيف فى "هذا الصوت .. وآخرون" وماديـــات العصـــر فـــى "الخلاص" ويبدو أبطاله أكثر انشغالا بقضايا ميتافيزيقية بعد أن كان أبطـــال المجموعة السابقة أكثر انشغالا بقضايا اجتماعية بالية يريدون تغييرها لكـــن القضايا الميتافيزيقية هنا ليست بعيدة عن الواقع كما قد يتبادر إلـــى الذهـــن لكنه الجو العام الذى يحكم أبطال هذه المجموعة ففى قصة " الخلاص " فإن المستوى الواقعى جسده المسجد ولكنه فى الأصل هو البحث عـــن الأمـــان المتمثل فى وجود الله هو بحث ميتافيزيقى ولكنه واقعى كذلك فـــهى قصـــة شـــاب اتهم بالرشوة . هذا الشاب علمانى لا يؤمن بوجود ديـــن (إلـــه) ..

تخلى عنه الجميــع ولم يجد أمامه سوى اللجوء إلى المسجد ممثلا الأمـــان والإيمان .. القصة لا تمثل قصة هذا الشاب ولكنها تمثل قلــق كثــير مــن شباب هذا الجيل وتخبطه بين الفلسفات العلمانيـــة المتخبطـــة والشعــارات البراقــة حاسبين أن التطور لا يأتى إلا بهذه الماديات ويفقدون أهــم شــئ وهو الأمان والإيمـــان الذى يجعل للتقدم والتطور معنى .. مـــا قيمـــة أن يكون الإنسان شريفا يناضل ويتعذب من أجل قضية "ص٢٤" .. ثم يمــوت كما تموت الحشــرة .. لقد قدم عبد العال الحمامصى هذه القصة بطريقـــة فنية وإيحائية تــدل على مقدرة فنية فذة .. خـــلال موضـــوع يجعــل أى قصاص غير متمكن وغــير واع يلجــأ إلى الخطابية والمواعظ ، أما قصة " يوحنا يبشر فى الحانة " فهى تدور عن البحث عن هويـــة أو الخـــلاص متمثلا فى التناقض الحضارى الذى تحياه أمريكـــا (كرمــز لقمـــة التقــدم الحضارى والمادى فى عالمنا المعاصر) والتى أراد أبناؤهـــا أن يجعلوهـــا منارة للعلم والرخاء والأمان ولكن استولى عليها قراصنة المال والتجـــارة والحرب وحولوها إلى بغى "سالومى" تمتــص وتقتل بكارة وطــهارة هــذا العصر .. ويبدو فى هذه القصة قمة التعبيرية متمثلا فى الجو الضبابى الذى صوره الكاتب بين التــاريخ القديم والحــديث رابطا القس الزنجـــى فــى الحانة وريتشارد الذى مات فى حرب فيتنام بسالومى "رمز البغى والشـــر" التى طلبت رأس يوحنا "رمز البراءة والطهارة" ليقدم - فى رأيى - قصـــة من أنضج القصص القصيرة التى تظــل عالقة بــالذهن فــترة طويلـــة ... ونأتى إلى قصة "الساعة ال٢٥" وهى تعبر عن الصراع الدائر بين الخـــير والشر وهو صراع ميتافيزيقى - لكن كاتبنا هنا جسدهما بأسلوبه ورؤيتـــه

الفنية والفكرية المتكاملة وذلك عن طريق مولود جديد يـأتي حـاملا معـه السلام إلى عالم طحنته الحروب والشرور التـى يعـانى منـها الإنسـان المعاصر .. يا حامل الغدارة .. لقد انتهـت المسيرة ... هـا هـو زمنـك يموت . عالمك بأسره يواجه الاحتضار .. نجا طفلنا "ص١٠٠" ، ثم يجئ " الصوت العصرى " متمثلا فى صوت المطرب الذى يغطى على كل شـئ جاد وقيم فى هذه الحياة معلنا غلبة السطحية والزيف والتفاهة من الممكـن التخلص منها لا يستمع له أحد لأن الصوت الآخر هو الأعلى ويصل إلـى جميع الناس ولا يصل صوت بطلنا إلا لنفسه أنه سيزيف يحمل صخرتـه على كتفه ولا أحد يشعر به " أشعر بأننى خدعت .. خدعنى هؤلاء الذيـن أدمنت كتابهم منذ صغرى .. الذين حدثونى عن الثقافة والفن الرفيـع ودور الكلمة فى بناء الحضارة "كلهم كذبة .. لا أحد فيهم نبهنى بـأننى سـألتقى بعدوية والآخرين فى نهاية الطريق "ص١٢٣" ، وعلى هذه المحاور الأربعة تدور بقية قصص المجموعة .. "وسادة فـوق القمـر" "البـذور والتربـة" "التراب" "البلهارسيا" "قابيل يخنق القمر" "متقوس الزمـان" "والمشـاغبون" "لحظة فى عيونهم" فهى تناقش قضايا الإنسان المعاصر المصاب بـالتمزق .. والضغط الواقع عليه باحثا عن هوية وخلاص ... وكنـت أتمنـى مـن المؤلف أن لا يقسم قصص المجموعة هذا التقسيم غير الموفق من قصـص إلى أغنيات حزن وألم .. وإلى صور قصصية .. فقصـة كقصـة " هـذا الصوت وآخرون " لا يمكن اعتبارها صـورة قصصية بـل هـى قصـة مكتملة النمو والحدث وتدور حول لقطة قصصية وفنية بارعة تظل تطـارد بطلها " متمثلة فى هذا الصـوت العصرى ..

أما عن الشكل فإن جميع القصص تشكل أمامنا علامات بـــارزة وهـــى مقدرة الكاتب على إيصال ما يريد للقارئ .. بطريقة فنية بارعة فنحن نرى فى هذه القصص الوصف الخارجى ، المنولوج الداخلـــى ، الحواريـــات ، التهويمات والأحلام الضبابية ، التداخلات ..

لقد فرض الكاتب الشكل الذى يتواءم فى كل قصة مع موضوعها وهى روعة وبراعة هذه المجموعة التى تؤكد فنيتها كواحدة من أفضل شـــهادات الأدب المعاصر .

مصطفى نصر

هذه هى المجموعة القصصية الأولى للأديب/ مصطفى نصر ، الذى قد تعرفنا عليه ككاتب روائى جيد قدم لنا من قبل رواية "الصعود فوق جدار أملس" ثم رواية "الجهينى" ، وها هو - هنا - يطالعنا بهذه المجموعة القصصية "الاختيار" .

ان مجموعة الاختيار تضع الإنسان فى العصر الحديث بين خيارين فإما أن "يساير الجو" كما يقولون ليكسب العالم ويخسر نفسه وإما أن يتمسك بمبادئه ويكسب نفسه ويخسر العالم ، وهو بين هذين الخيارين حائر بين ضغوط واقعة عليه من الخارج ، وضغوط أصيلة فى نفسه ، من هذا المنطلق يعالج مصطفى نصر فى هذه المجموعة القصصية هذين الاختيارين بأسلوب يجمع بين "التشيكوفية" التى تعتمد على تفاصيل دقيقة ولكنها مهمة فى تقديم الشخصية "العادية" وبين رؤية عصرية تعالج مشاكل الإنسان فى قرننا العشرين .

ففى قصة "الدخان" يقف (عبد الحق) وحيدا ، منعزلا يتمسك بمبادئه التى تحجبه عن الآخرين بدخان الزيف والخداع والكذب والسرقة .

ويتمسك بمبادئه فى عالم فقد هذه المبادئ ، هنا موقف الاختيار ، لقد اختار نفسه وخسر العالم الزائف .

من خلال موقف بسيط فى قصة "رحلة شقاء" يعـالج الكـاتب مشكلـة عميقة تصل إلى حد الميتافيزيقية .. فبطل القصة فقد حياته بفقـده للألـف جنيه . السؤال هو من المسئول عن هذا الخطأ الذى أدى إلـى المـوت إن كانت الألف جنيه محشورة بين الدرج وسقفه . من المسئول عـن مصـير الإنسان لخطأ خارج عن إرادته وربما يجهله .. إن هذه القصة تنتهى بـهذا السؤال ، لكنها عولجت بطريقة فنية تقـرب إلـى حـد بعيـد بالتفـاصيل التشيكوفية ، وخصوصا فى قصة "موت موظف" رغم اختلاف الرؤية فـى كل مـن القصتين ، هنا ليس أمام الإنسان اختيار ، فـهو محكـوم عليـه بالموت .

فى قصة السيارة يقف بطل القصة أمام الآلة العصرية "السيارة" خائفا . قلقا ، فهو يعمل محصلا بشركة بترول ، رئيسـه يلومـه - دائمـا - لأن تحصيلـه أقـل من زملائه .. يرجع - هو - هذا لعـدم وجـود سـيارة خاصة به . يصرخ فيه رئيسه : السيارات كانت أمامك ، لماذا لم تطلـب ؟ هنا موقف الاختيار الصعب !!

وتحت الضغوط يتسلم "السيارة" وبتفاصيل تشيكوفية دقيقـة وصغـيرة يصف لنا المؤلف رحلة استلام " السيارة " هى كل القصة وما يقابلـه مـن صعاب ، ولكنه فى النهاية يشعر بسعادة وقدماه تلمسان الأرض .

لازال موقف الاختيار قائما بين الآلة والإنسان .

وفى قصة "الموت والحقيقة" كان موقف الاختيار هنا هو مسئولية الأم بعد أن عرفت الحقيقة عن زوجها بعد أن مات . فهل تحطم صورة "الأب" فى نظر ابنتها وزوجها ، لكنها اختارت الصعب .

فى الصباح قالت ابنتى : محسن .. زوجى سيذهب لمقر عمل أبى ليصحح الخطأ .

قلت : يا بنتى ليس هناك داع لهذا .

انه الزيف الذى يحيا فيه الإنسان ليأتى الموت كاشفا هذا الزيف لتبرز الحقيقة .

وتبدو صعوبة الاختيار ومأساته فى قصة "٣ حكايات" بين سيد سائق عربة الزبالة .. وسائق عربة النقل فى الحكاية الأولى . وبين فصل الصيف والشتاء فى الحكاية الثانية . وبين السارق الحقيقى والشاب البرئ فى الحكاية الثالثة .

الاختيار هنا صعب .

أما فى قصة " حالة قتل " فهو الاختيار بين السر والعلانية - إن حالة القتل تحدث عندما تصل الأمور للعلانية ، أما فى الخفاء فلا شئ يهم .

وقصة الاختيار . وهى عن الإنسان الحائر بين الحب والمادة ومتطلبات الحياة العصرية فى عالم لابد من التضحية فيه بأحدهما ويقف حمدى محتارا ، أيهما يختار : إلهام - الحب - أم رجاء - السيارة والشقة

والمستـــوى المعيشى الراقى ، ليضحى بالحب فى سبيل المـــــادة مختـــارا رجاء .

- أستاذ حمدى : تليفون

من مكتبه "من" ؟ قالت : نفس الفتاة

أشاح بيده .

كذلك قصة السقوط ولحظة الاختيار المصيرية التى لا اختيار للإنســـان فيها " ومن يريد أن يأكل عيشه يعود لعمله " .

إن مجموعة مصطفى نصر القصصية الأولى تؤكد الخط الجـــاد الـــذى يسير فيه ، وتضع مشاكل إنسان هذا العصر الحائر أمام الاختيار الصعب .

إننا لا يجب أن نتعامل مع هذه المجموعة من الخـــارج بـــل يجـــب أن نعرف ما وراء الحدث العادى . لنصل إلى المعنـــى الـــذى أراد المؤلـــف توصيله إلينا .

يمكن القول بأن سعيد بكر واحد من القصاصين الذين ظهروا في السبعنيات واثبتوا وجودهم فى أعمال تجديدية تجمع بين أصالة التجربة والتجريب في الشكل ، صدرت له ثلاث مجموعات قصصية هي على التوالي "عويل البحر" عن المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٣، " الصعود على جدار أملس " الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦، "هزيمة فرس أبيض عن سلسلة كتاب مواهب التى يصدرها المركز القومى للآداب ١٩٨٩، وثلاث روايات "البدء والأحراش" مطبوعات الوادى ١٩٨٠، وكالة الليمون " عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠، الفيافى مطبوعات القصة ١٩٩٠. وسيكون تناولنا فى هذه الدراسة عن القصة القصيرة عند سعيد بكر والتركيز على مجموعته "الصعود على جدار أملس "التى تمثل في رأيي عالمه القصصى أصدق تعبير. وقبل الدخول الى عالمه ومحاولة تفسير القصص المنشورة فى المجموعة يمكن تقسيم انتاجه الى ثلاثة أقسام وهذه التقسيمات ليست منفصلة بشكل قاطع بل هى مجرد حيلة لسهولة الدخول الى هذا العالم القصصى.

أولا : القصة المنولوجية (الداخلية) :التى تتعامل مع الاعماق لشخصيات معينة تؤخذ كنموذج للإنسان فى عصرنا ومجتمعنا الحالى مثال ذلك قصص: "الصعود على جدار أملس، "أنغام مذبوحة فوق الفراش يحتضر "،" خاتم سليمان والنصف الأول من الليل ". فى هذه القصص تبلغ

المونولجية ذروتها فى الجودة الذى قد يشير بيـــن هـــذه القصـــص وبيـــن أعماق الكاتب نفسه.

ثانيا : القصة الاجتماعية (الخارجية :- التى تتجه نحو الخارج من ظواهر اجتمـــاعية وبيئية مثال ذلك قصص "أنشودة عسران "،" ياوجه المدينـــة "، "الصـــوت الخـــافت" ، " طقـــوس البيـــت الشـــاحب"،" الســـقوط تحـــت الأقواس"،"القارب والشيخ "،" لحظة صمـــت فـــى أتليـــة مغلـــق" عـــازف البيانولا"،" تك..تك".

ثالثا: القصة الاسطورية (الشاعرية) :- التى تستخدم الدراما بلغة شعريـــة راقية وان كان الجو الأسطورى والفانتازى هو الغالب عليها. مثـــال ذلـــك قصص "هجرة الديناصـــورات الى المدينة الدفء "،" لن يجـــف النـــهر"،" انهار محراب العينين"، تـــداعيات ليل الصمت"،"زحف الهوام"،"ترنيمـــات قديمة لقيثار عجوز"،" قصور على الرمال"..

أما عن البناء الفنى فى هذه القصص فهو يقوم علـــى عـــدة محـــاور فنيـــة هامة:-

١- أن القصة تقوم على التتابع الصورى أى أن الفعل الدرامى عنده يقـــوم على تتابع مقاطع القصة وخلال تقديم هذه الصور للمقاطع تتطور دراميـــة القصة وتتم احداثها ويبدو هذا واضحا فى قصص : لـــن يجـــف النـــهر ، تداعيات ليل الصمـــت ، قصور على الرمال ،. أن الربـــط بيـــن مقـــاطع القصة الواحدة عن طريق التتابع الصورى هو الحدث الذى يمسك أطـــراف القصة الواحدة بحيث تتعدد الصور لكن الحدث واحد.

٢- أن ابطال القصص تجمعهم الغربة والتمرد الذى ينتهى بالأحباط وذلــك لاصطدامهم بالواقع الخارجى الذى هو أقوى منهم وان كــان لــهم شــرف المحاولة .

٣- يلعب البحر دورا هاما فى القصص "لن يجف النــهر"،قصــور علــى الرمال" كناية عن القدر العاتى.

٤- نلاحظ أن الشكل والمضمون عند سعيد بكر هما شئ واحــد. وتــدور أغلب قصصه حول محور الحياة والموت.

وبعد هذه الرؤية النظرية علينا أن نطابقها. ولــن نطــابق أو نفســر كــل القصص"١٩قصة" ولكن سنتناول بعض هذه القصص لندلــك علــى هــذا التطابق. ولنــأخذ مثالا قصــة "هجرة الديناصورات الى مدينة الــدفء" ، كنموذج للالتحام بين الشكل والمضمون الذى يصعب الفصل بينهما.

تنقسم هذه القصة الى مقاطع (الهجرة-الحلم-التــأقلم-الالتحــام-الــدفء-المــراقبة) "حاول الديناصور ان يخرج من بركة الثلج لم يقدر..كان الثلــج قد غمر نصف العنق..لما تمكن العجوز من اقتحام الحجرة. انتزع الآخــر نفسه منها وجرى الى الخارج يتبعه الكهل بسكين حاد وهــو يصيــح فــى غضب سأشرب من دمك) لم ينقطع الثلج تساقط..تساقط..تساقط وأنغــرس الديناصور تحت دفع الجسد الكبير الى أسفل..التف الثلج حول العنق وأدرك الــرأس ودخل الفم والعينين.. تثلج القلب الذى لم يتحمل الــبرودة فتوقــف عن النبض تماما، ومات آخر سلالة الديناصورات) فــالربط بيــن مشكلــة الزوج الكهل وهو يضبط زوجته الشابة مع الشاب ويحاول أن يقتله وبيــن

أسطــورة الديناصور الذى يحيطه الثلج ويتثلج القلب الذى لم يتحمل البرودة فتوقف عن النبض تماما.

الشكل بسيط بمعنى أنه ليس معقدا..كهل يحاول قتل شاب ..فـــى المقــابل ديناصور يحاول ان يخرج من الثلج الذى يحيطه من كل جانب حتى يقضى عليه . تعبير الموقف ذاته ناضج وواضح..وعلى كل حـــال دعنـــا نبحـــث المعجم اللغوى الذى يستخدمه الكاتب فى هذا العـــرض الموحـــى بـــالفكرة المعروضة بوضوح "الثلج" "الكهل" "الدفء والاستكانة" "طيـــات جســـدها . جسدها مدينته المشتعلة "تتصارع صورتا الموت والحيـــاة بحيـــث تؤلفـــان الخيطين المحورين اللذين يتكون منهما النسيج الشكلى ولعل من شأن هـــذا "الفعل" ان ينجز أمرين هامين : هما إبراز التضاد القائم بين نقيضين معنيين و إبعاد الملل أو تخفيف عنصر التشويق مما من شأنـــه ان يبقـــى حـــواس القارئ مشدودة المعنى ولا يتركب هذا الشكل الا حين يقحم الكـــاتب علـــى السياق برهة متقدمة تحتوى الخلفية الحياتية "للديناصور" وهنا نواجه عـــالم سعيـــد بكر الاسطورى الحاد المدمر فى نفس الوقت ليقدم "الثلـــوج" التـــى تلتهم الديناصور ومدينة "السويس" التى دمرها العدوان .. والهجرة والزوجة الخائنة الباحثة عن الدفء فى أحضان الشاب أن الزوج الكهل وهو يحمـــل السكين ويطارد الشاب ونهاية "الديناصور" أى حركة "الدينـــاصور" الثانيـــة تنتهى الآن لتحل محلها البرهة المغايرة . برهة "التف الثلج حـــول العنـــق وأدرك الرأس " انها لحظة التحلل التى يريد الكاتب أن يبرهن علـــى أنـــها الضرورة التاريخية المحتومة . يتألف الشكل أذن حتى الآن مـــن برهتيـــن كبيرتين تخترقان التفاصيل كافة . وكل من البرهتين أزمة حـــادة كمـــا أن

الواحدة نقيض مباشر للأخرى . البرهة الأولى هى برهة الحياة والحركة أما الثانية فهى محاولة القتل والموت يتلوه بالضرور وفى القسم الآخر من القصة "المراقبة" يدخل الكاتب لحظة جديدة بمثابة سقوط برهة الولادة الجديدة وهكذا يمكن رد الشكل والمضمون الى ثلاث صور متلاحقة هى الظهور والتوارى الراغب فى الظهور ثم التوارى الراغب فى الموت والتحليل . فحين يرى الكهل زوجته الخائنة مع الشاب تبدأ مطاردة الموت وكذلك يغطى الثلج الديناصور لأن الحياة فى مثل هذه الحالة تبدو مستحيلة وبذلك نرى الشكل والمضمون فى حالة تطابق كامل. اعنى انهما يتطابقان تطابقا يصعب الفصل بينهما . فالكاتب يعبر عن الفكرة المركزية للقصة واستحالة الحياة فى ظروف التفسخ الراهن عبر صورتى الحياة والموت . هذا الصراع الذى هو قوام الشكل وصميم نسيجه .. وهذا يعنى أن الشكل يضعنا فى قلب الحضور الحى للفكرة وذلك عبر شخوصه على هيئة تجسيدية ممتلئة بالمعنى الأمرالذى يفضى الى القول بالتحام الفكرة فى صميم الشكل وبايجاز : لقد تناول فكرة اسطورية عبر لغة شاعرية وعبر التناوب المنطقى للحياة والموت فاذا أخذنا القصة من حيث هى تسلسل منطقى لوجدنا أن صورة "الثلج" الموت هى البداية وأن صورة الحياة ما جاء بعد ذلك لأن الثلج "الموت" جاء فى البداية وحاول الديناصور الهروب من الحصار المميت وأخيرا عاد الموت ليملى نفسه بوصفه ضرورة محتومة ..

أما عن قصة انغام مذبوحة فوق فراش يحتضر :-

تبدأ القصة "قالت وهي تغالب دمعة: نقلناه الى المستشفى ومات هناك. بحثنا عنــك لم نجدك". الموت يواجه بطل القصـــة فـــى البدايـــة (مـــوت الأب) وصورة الحياة تأتى بعد ذلك" أذكر أنه كان قويا ووسيما أخذنى مـــن يـــدى وقال بنبرة محملة بأشياء كثيرة: سوف نغادر القرية الى المدينة

وحين تساءلت عن أمى هتف وهو يكز على أسنانه : سبقتنا إليها .

وحاول الأب والابن الهروب من حصار المدينة المميت وأخيرا جاء الموت ليملى نفسه ..ولم يترك الأب لابنه سوى الغاب المحروق البشـــرة رمـــزا وعـــذاب الأب متروكا للابن كميراث للألـــم العظيـــم والنهايـــة الفاجعـــة المحتومة " قال الأب : لم تعد صغيرا لقد فرت أمك مع عشيق لها" كأنمـــا وخزنى بخنجر فبادلته احتقان الوجه"ويبدأ التوراى الراغب فـــى الظـــهور متمثلا فى الغسالة "عشيقة" الابن" التى كانت تأتى فى الليل وتصحب معـــها ابنها الصغير ويمارسان الجنس أمامه ثم التوارى الراغـــب فـــى المـــوت والتحلل بعد اكتشاف خيانة الأم للأب " انطلقت الى الطريق ابحث عن الأبن وهى خلفى تولول وتلطم خديها .. كنت عاريا وتتبعث من حولـــى رائحـــة النوشادر"

وتبدأ قصة انهار محراب العينين : ببرهة متقدمة هى (الموت) "فى سراديب الخـــوف لفظت كل انفاسى وأطبق صدرى على نبـــض القلـــب وتيبســـت شفتاى" . فبطل القصة حائر بين الأم التى لا تريد تركة وبين العشيقة التـــى تحاول أن تستحوذ عليه وهو بين الضدين حائر يقاوم "فـــى الفجـــر اتخـــذ

خطواتى فى الطرقات. أزيل قذارة الارض الرمادية ". وحينما يصل بطـــل القصة الى قمـــة تعانقه مع الحياة تأتى لحظة "الموت" "قالت أمـــك طيبـــة وقلت ولكن هل تدليننى أنت الى السعادة وذلك تابوت أخر يمر"

أما بقية المحاور الفنية التى تقوم عليها القصص فهى تبدو واضحــــة فـــى القصص التالية والمختارة من المجموعة كنماذج.

فى قصة "ترنيمات قديمة لقيثار عجوز : أم ترثى ابنتها التى فقدتها بعــد أن فقدت شرفها وقتلها أبوها . لكن الشكل هو الجديد وكذلك التناول لاننا مـــن خلال الترنيمات التى تقدمها الأم نعرف ظروف القتل والحياة الكاملة لـــلأم والأب والابنة وتضيف هذه الترنيمات الى وجداننا كمتلقين وقـــراء ثـــراء وتطهيرا هى وظيفة الفن الجيد والصادق.

أنشودة عسران : تبدأ القصة بعسران الخفير السابق الذى احيل الى المعاش وهو يحمل زجــاجات الدواء التى أخذها من المســتشفى الأمـــيرى وفـــى طريق عودته يحاول ان يدخل " المتحف اليونانى الرومانى("كان عســـران غريبا بيـــن التماثيـــل الرومانية واليونانية. عسران كـــالح الثيـــاب كـــابى الوجه" ." قال عسران فى بساطة مفرطة اين تمثال سعد زغلول .. نظـــروا اليه نظرات باهتة .حاول ان يبتسم . ضحكوا منه فقال وهو على ثقة ممـــا يقول : اين تمثال سعد زغلول . ضحكوا منه فقال وهو على ثقة مما يقول : لماذا تضحكون ألا تعرفون سعد زغلول ازداد ضحكـــهم وشملـــوه بنظـــرة قاسية .. والى هنا لم يستطـــع عسران أن يقول شيئا. بل راح يرنو إليـــهم

فى بلاهة ثم انفجر باكيا بكاء حقيقيـــا..ومـــن جيـــب الجـــاكيت عزفـــت الزجاجتان".

ان عسران هنا هو الإنسان المصرى البسيط الذى وجه إليه البعض بسخرية لاذعة وهو يبحث عن بطله المنشود. أو دوره فى الحيـــاة ولأن الظـــروف والقوى المضادة أقوى منه فهو دائما ينتهى بالإحباط (كعادة أبطـــال ســـعيد بكر) رغم التمرد.

قصور على الرمال: الشطر الأول من القصة لقطة عامة للبحر والقصـــور الواهنة (الأحلام) التى بنتها يد خفية ورحلت (هنا يبدو أســـلوب المونتـــاج السينمائى واضحا) ثم يبدأ التركيز على نقطة معينة - (لقطة مقربة - كلوز أب)- وهى هدم البحر (القـــدر) للقـــلاع والقصـــور الواهنـــة - الاحـــلام والأوهام- ويقف الصياد وابنه - الإنسان الذى يصارع قوة البحر فهل هـــو قادر علية-وعندما تنهار كل القصور والقلاع يبقى الانسان هو الشامخ حتى لو تحـــداه الموت - الشيخ - فهو باق - الابن . حتى ولـــو كـــان الأمـــل ضئيلا وسط هذا الظلام " لا سيكفى زيت الكلوب حتى الصباح "

لن يجف النهر: لقطة عامة ولكن هذه المرة (النهر) ثم يبدأ التركـــيز علـــى الأم وابنها ويترى التتابع الصورى- ويبقى النهر رابطا هامـــا فـــى هـــذه القصة. ان جفاف النهر لايعبر عن موته-ولكنها حالة مؤقتة بعدهـــا يـــأتى الفيضان-الخير والنماء- ولكن بعد ان يـــكون الانسان قـــد قـــاوم وكـــافح واحبط وان كانت النهاية المتفائلة التى وضعها الكاتب فى نهاية القصـــة لا تجعلنا ننسى مرارة التجربة التى مر بها الإنسان ولابـــد هنـــا مـــن وقفـــة

اعتراض أعتبرها أنا خطيرة ونقصا كبيرا بل من الممكن أن تهدم القصة من أساسها وجعلها اقرب للتكلف والصنعة أكثر منها للفن الصادق

الملاحظة الأولى : انا ضد استخدام "شعر الغير" فى القصة. ان استعانة سعيد بكر فى هذه القصة بالشعر – قصيده نوادر عربية للشاعر السورى على كنعان – قد أضعفها ولم يقويها – ويزيد من عمق التجربة . فان التجربة الشاعرية غير تجربة سعيد بكر وبالتالى تصبح الاستعانة بالتجربة" الغيرية" غير صادقة لانها ليست تجربة ومعاناة كاتب القصة.

الملاحظة الثانية : أن سعيد بكر يستعمل لغة تقترب من الشعر وهى لغة يتميز بها فى جميع قصصه ولكن هناك مواقف لا تتحمل هذه اللغة ويصبح استعمالها أضعافا للموقف الدرامى ومبالغة فى الوقت نفسه وعلى سبيل المثال فى قصتنا هذه – لن يجف النهر .. "حينما بدأت المعركة قال الملازم: يجب ان ندمر هذه الأشياء . قال آخر : اضرب. قال الملازم : اثقب قلب الرهبة بخنجر مسموم "فالمؤلف فى الجزء الأول من الحوار كان طبيعيا ومتمشيا مع طبيعة الموقف ولكن جملة "اثقب قلب الرهبة بخنجر مسموم "هدمت الموقف وباتت متكلفة وهبطت من حدته وظهرت الصنعة كذلك جملة "قال الملازم: لغمنى بشرارات الغضب. " فهى متكلفة .

تداعيات ليل الصمت : ترمى هذه القصة الى ربط مصير الإنسان بقوة كبيرة لا يستطيع الفكاك منها . التناول الفنى هنا وصل الى درجة القصيدة التامة المتكاملة التى يحمل فيها الانسان دائما كفنه – مصيره – على يده للتقرب والخضوع لهذه القوة الكبرى .. وقد عالجها المؤلف بطريقه واقعية عن شخص (مطلوبا للثأر) وهو يحاول ان يفدى نفسه بتقديم كفنه

لقاتله . والقصة عبـارة عن مناجاة شاعرية عن محاولة هذا التقرب. انـها اقرب الى مناجاة الصوفيين .

الصوت الخافت : فهى عن عدم التواصل مع الأخرين والفشل دائمـا فـى عدم التواصل . الابن الذى لم يستطع أن يتوافق مع الاب العائد بعد غيبـة طويلة وذهاب الأب فاشلا فى عدم إقامة هذا التواصل مع الابن .

أما قصة ياوجه المدينة : فهى عن فشل البطل بعد خروجه من السجن فـى تهمة سياسية وقفل جميع المنافذ فى وجهه ونكران زملائـه القدامـى لـه واختفاء "الأم الحنون" لقد فشل فى التوافق مع الأخريـن ومجاراتـهم فـى تنازلهم عن مبادئـهم فـى سبيـل السلطة والمال وتمسك بمبادئه فقد كـل شئ .. ولم يجد سوى حلا واحدا "جفف دموعه وجمع الكتب فـى كومـة واحدة فى منتصف الحجرة وأشعل فيها النار .. تلظـى لوركـا .. وبـابلو نيرودا .. صرخ بيتر فايس .. اكتوى نجيب محفوظ فى النار .. والتـهمت النار طاعون البير كامى .. القت ألسنة النيران على وجهـه لمسـات مـن الضياء المتأرجح .

برقت عيناه وهو يحدق فى الكتب المشتعلة .. وبلا مبالاة اقترب من النـار فى بطء حثيث.."

هذه القصص نموزج لما يمكن تطبيقه كمنهج على عالم سعيد بكـر رغـم التنوع فى عالمه القصصى من خارجى وداخلى واجتماعى كما ذكرت فـى أول هذه الدراسة من تقسيم افتراضى.. ومجموعة الصعود على جدار أملس تجتمع بين التجديد فى الشكل وأصالة التجربة بلغة تقترب من الشعر وهـى

لغة خاصة ومميزة حاملة بين سطورها أجواء أسطورية ولكنها تمتد علـــى أرض الواقع المعاصر معبرة عنه ومكتشفة لأبعـــاده الحقيقيـــة باســـتخراج نفسانيـــة إنسان هذا العصر بحثا عن الفردوس المفقـــود .. وهـــي تحتفـــل بمواقف إنسانية متباينة وتتعامل مع الأعماق لشخصيـــات تعكـــس واقعـــها الشديد المعاناة وهذه الشخصيات يمكن ان تؤخذ كنموذج حي للإنسان فـــي عصرنا ومجتمعنا الراهن..

لرجب سعد السيد

هذه المجموعة القصصية تأخرت فى الظهور كثيرا، فرجب سعد يكتب منذ منتصف الستينات، ونشرت هذه القصص فـــى الصحـــف والمجـــلات المصرية العربية. وليست هذه محاولة لأن أوجه المجموعة وجهة واحـــدة، ولكن هذا رأيى الخاص، وعلى الذين يتناولون المجموعة بالنقد والدراسة أن ينطلق كل إلى مداره ومبتغاة.

رجب سعد السيد قصاص يمارس الكتابة من خلال وعى كامل ومدرك لأساسيات الصنعة الفنية وللقضايا التى يعيشها الوطن، اجتماعية وسياســـية وحضاريـــة . واهم قضية تشغله فى مجموعته القصصية هذه هى وضـــع الشاب المصرى المثقف بعد النكسة . يقول رجب - فى استطلاع للرأى :- " داهمتنى النكسة بشكل شخصى.. وأثرت فى رؤيتى الفنية. كنت أبحث مع غيرى عن الخطأ، أو النغمة النشاز داخل تركيبة المجتمع والتى أدت الـــى الكارثـــة التى حدثت . كانت هناك تساؤلات بلا إجابة .. كل فرد يبحـــث عن إجابة ".

وها هى المجموعة القصصية تطرح هذه التساؤلات والقضايا. فها هـــو بطل قصة " الرياح تملأ الأشرعة الرمادية " يتساءل : (القلب مركز الكون، مثقل بأكياس الرمال نزع الصفحات محال .. بقايا فارسك القديم لم تعد تليق بك .. لديه دروعه وتروسه، ولكن - فجأة - دهمته الشيخوخة) . البطل هنا معـــروف والشيخوخة التى دهمته فجأة هى النكسة. وهذا ما يعـــانى منـــه

بطل قصة " سياحة فى غابة الأشجـــار المتحجـــرة": (حدثتنـــى والدمـــوع الخضـــراء فى عينيها، لسنا ملك أنفسنا".. نفس معاناة المثقـــف المصـــرى أمام الأحداث ، وحينمـــا يتكلم البطل عن حبيبته ذات العينين الخضراويـــن فهى بـ"تأكيد مصر . وتدور فى نفس المجال " صورة مـــن قريـــب لوجـــه حبيبتى" ، ولكن هذه القصة تقترب من الوجه الحضارى المتخلف الذى أدى إلى عمق الأحساس بالكارثة التى حدثت بعد ذلك. كما تناقش وتصور قصة" العزف على الأوتـــار المرتخية "الوضع الثقافى والفنـــى وعلاقـــة القـــاص بأبطاله وما جرى لهذه الشخصيات من تخاذل وإحباط وتـــردى المجتمـــع المتخلف الذى خلق هـــذه النماذج التى التقطها المؤلف .. فنحن نرى فيـــها مصر فى هذه الفترة .

ان رجب يسجل كتاباته من خلال شخصياته، وموافقة وأحداثه بدقة فى تفاصيلها تقترب فى بعض القصص من التسجيلية ، ومنعا من أن تؤدى هذه الطريقة إلى خلق جو من الملل، نراه يدمج هذه التسجيلية الوصفية بطـــرق من الاستبطان الداخلى بألفاظ شاعرية من حين لآخر حتى تقطع هذه الرتابة حدتها . كمـــا يمتاز أسلوبه بانسياب تلقـــائى فـــى الأفكـــار والمشـــاعر ، وشاعرية درامية تنمى الحدث وتقويه ، وليست جمل جميلة للإبهـــــار .. أنها تضيف إليه ، وهى ميزة هذه المجموعة والجديد الذى قدمته .. وبرغم السوداوية الموجودة فى بعض القصص إلا أنها شهادة لعصر كان الإنســـان يحيا فيه والسواد يجلل الوطن ، وكان قمة هذا الدمار هى النكسة التى قتلت ما كان يرجـــوه الإنسان للوطن من أمال عظام وكان هذا الخلـــل قـــد بـــدأ يتسلل إلى خلايا المجتمع وكان لا بد للفن أن يكون هو المسجل والشاهد .

ولأن الكاتب كان صادقا مع واقعه ورؤاه ، ولأنه يحيا مأساة وطنه حتى النخاع، كان لابد من طرح هذا التساؤل فى قصصه.

تبشيرا باقتراب الخلاص فى أكتوبر الذى رد للإنسان بعضا من كرامته. هى نبؤة الفــن على الاقتراب من هذا التبشير.. (.. كفها فى كفــه يمامــة آمنة. فرد أصابع كفه تتخلل أصابعها، تضاغطا ، عيناها فى عينيه، تشـــهد عنده ويشهد عندهـــا ذلك البريق الواشى، بينما أشعـــة الحـــزن والإرهـــاق تنسحب إلى الخلف) .

أن القصة عند رجب سعد هى معاناة مثقف مصرى شاب أمام الأحداث التى مرت بالوطن. أنه يعيش الأحداث بكيانه، ولا تستطيع أن تفصل بيـــن المؤلف والقصة. أنه ينطلق من الخاص إلى العام، وهى سمة الفن الجيـــد. وكل قصاص ينطلق أساسا من اختيار جزء من الواقع، والاختيار هنا هـــو الفن. ولكن تشعر وأنت تقرأ قصص رجب أن بطل كل قصة هو (المؤلـــف نفسه .. فكل القصص تدور على لسان الراوى وتحمل هموم وأراء شبـــاب مصر فى هـــذه الفترة ، فنحن نعايشهم فى هذه الفترة من تاريخ مصـــــر . ولكننا نحياها من خلال معاناة قصاص جيد. أن الخاص يتحـــول للعـــام ، ولأنها مكتوبة بصدق ومعايشة حقيقية من المؤلف ذاته من الواقع ، وممـــا يؤيد هذا الاستنتاج ما يقال لبطل القصة – الذى هو المؤلف نفسه – علـــى لسان إحدى الشخصيات (ليـــس كلامى سوى استنتاج عام .. وعلـــى كـــل حال ، فان أبطال قصصـــك لم يكونوا سوى أولئـــك المـــهزومين .. أنـــك تعزف – إذا جاز التعبير – على اوتار مرتخية) .

لننتقل ، بعد ذلك، إلى قصتى "فانتازيا الفئران الجبليــة" و"عــن إزالــة السواتر" . وتدور أحداث هاتين القصتين فى فترة حرب الاستنزاف / حرب التحرير ، وهى فترة الانتظار الطويلة عندمـا كـان الجنـود ينتظـرون ، ويعيشون فى الخنادق والحفر حتى شعروا بأنهم تحولوا إلى فئران جبليـة . ويضعنا الكاتب ، بذكاء شديد ، أمام هذا الحدث من حيــث أن الجنـــدى المستجد هو الذى أكتشف هذا ، أو على الأصح التأكيد على هذا التحـــول هو ظهور الذيل" .. لم يستطع أحد أن يوقفنى . لم يجــدوا لتســاؤلاتهم ردا منى غير الكلمة التى كنت أصرخها : الذيل .. الذيل .. الذيل" . والقصـــة ليــس بها شيئ من الفانتازيا كما يدل أسمها ، ولكن الجو النفســـى الــذى عاشـــه بطل القصة ، والجو القاتل المخيف الذى عاشه الوطن غـــى هــذه الفترة . وكانت "إزالة السواتر"

وإذا كان المؤلف قد عزف

على أوتار شخصياته المرتخية

التى أتلفتها النكسة

فأرجو ، فى المجموعة القادمة

أن يكون العزف على الأوتار

المشدودة التى صهرتها

تجربة الصمود والتحدى .

ماهى التعبيرية

هى اسم أو اصطلاح يطلق على حركة - فنية واسعة لا تقتصر على الأدب وحده بل تشمل الموسيقى والرسم والرقص والمسرح أى أنه ينطبق على مجموعة من الاتجاهات والتيارات المختلفة التى يضمها بشكل عام غير محدد..ليس الفنانون والأدباء هم الذين وضعوه بل وضعه نقاد الفنون التشكيلية لتمييز الرسم الجديد عن الرسم التأثرى الشائع وتلقف الأدباء والدارسون هذا المصطلح الجديد ووجدوا أنه يعكس نزعتهم الجديدة نزعة التعبير أو قيم التعبير التى وضعوها فى مركز فهمهم الجديد للفن.. يقول أحد نقاد التعبيرية وأشهدهم تحمسا لها الالمانى "كورت بنتوس " (تحرير الواقع من الأطر التى يظهر من خلالها تحريرنا من الواقع وتجاوزه لا بالالتجاء إلى وسائله الخاصة ولا بالهروب منه بل بمعانقته بشدة للانتصار عليه والتحكم فيه بقوة العقل النفاذة بالمرونة والحركة بالرغبة فى الوضوح بعمق العاطفة وطاقتها المتفجرة) وتشترك كل البرامج والبيانات النظرية التى صدرت عن التعبيرية فى رؤيتها للإنسان الشامل ورغبتها المخلصة فى أن تلمس منه الروح والجسد والنفس والحس وقت واحد.. لذلك اعترضوا منذ البداية على النزعة الشكلية أو الجمالية الخالصة التى تهدف إلى تحقيق الشكل الكامل وحده (كما نجدها عند غلاة الرمزية مثلا) وحاولوا التغلغل إلى الأعماق الدفينة فى الإنسان بكل ما يختلج فيها

من ظلال وأسرار واحساسات مبهمة وفضلوا التدفق المحموم على الوضوح الصارم والنشوة والعنف على التعقل أو النظام..

نشأت هذه الحركة أول ما نشأت فى مجال الرسم وكانت رد فعل للمدرسة التأثيرية إيذانا بالتحول عن أسلوبها فى الرسم والأدب إلى التعبير عن شعور عميق أو إحساس شامل يكشف عن حقيقة الإنسان بأكمله .. فالتعبيرية أذن صرخة احتجاج فى الشعر والقصة والمسرح ويبدو هذا واضحا فى القصة عند أحمد حميدة وخصوصا مجموعته هذه (وجوه وشوارع) وهى المجموعة السادسة وهى فى تقديرى أنضج مجموعاته القصصية على الإطلاق.. فقد تطور تطورا ملحوظا من امتلاك لناصية التعبير وحرصه على البعد الفكرى وأهم هذا التطوير فى البناء والشكل .. فهو يعتمد على العامل النفسى لأبطاله ويستخرج بواعثهم الذاتية والنفسية ومايرونه فى الواقع من مطاردة وسحق وانسحاق تضخمها ذات تكبر الأشياء وتجعل العالم بالنسبة لها كابوسا مستمرا من تراكم تحت ضغط الواقع الاجتماعى والسياسى والنفسى ليضغط هؤلاء الأبطال ويجعلهم أشبه بمرضى نفسانيين يؤثر فيهم هذا الواقع فيضخمونه أكثر وتستمر هذه الهواجس والكوابيس حتى فى منامهم وأحلامهم ويختار أحمد حميده لهذه القصص التعبيرية .. أى أننا نجد مستلزمات البناء التعبيرى متوافرا تماما فى هذه المجموعة من القصص زيادة على أنه قد تخلص من التعبيرية الحادة بألوانها الزاعقة وصخبها وعنفها والتى كانت كمناخ مجموعاته السابقة ويبدو أن الشكل القصصى الجديد والتناول النفسى – الذى يقترب من المنولوج الداخلى – هو الذى خفف من زعيق التعبيرية فى هذه

المجمـــوعة عن مجموعاته السابقة وهذا تطور لابـــد مـــن الإشـــادة بـــه والمطالبة بالمزيد من أعماله القادمة حتى يتبوأ المكانة التى هو جدير بها .

ففى القصة الأولى "المطاردة" يعانى بطلها من أشخاص يطاردونــــه ولا يراهم إلا هو لكنهم كانوا يتكاثرون يوما بعد يوم حتى أصبح يشعر بأنـــــهم أكبر من أيحصيهم أحد أو يواجه وجودهم ويظلوا يطاردونه وامرأتـــه تعتقد حينمـــا يبحث عنهم من وراء الشيش أو تحت السرير أنـــــهم الصراصـــير فتقول له أنها قتلت منهم الكثير ولكن البطل كان مطاردا من أشياء خفيـــة وقوية تتجسس وتتدخل فى أدق تفاصيل حياته وتنتهى القصة بهذا الموقـــف التعبيرى الدال عن معنى المطاردة " سكن قليلا والتليفزيـــون يبـــث أخـــر حكاياته " . تناهى إلـــى سمعـــه صوت مذيع الليل يعـــرض أنبـــاء اليـــوم الفائت ... اسرائيل تطلق قمرا صناعيا للتجسس على العـــرب . مـــد يـــده وأغلق الجهاز وظل ساهرا يشغل رأسه نباح كلاب الشارع " .

إذن هناك بعد كبير للقصة وبلغ من حدة التوقع أن أصبح البطـــل هـــو نموذج للعربى المحاصر والمطارد وإن غفلت عن البعض هذه الأسباب لكن موقف البطل هنا هو موقف المنذر ...

وفى قصة " وجوه وشوارع " يقتحم شخص وجدان بطل القصة ويشعر أنه مراقب ومطارد منه فى كل مكان يذهب إليه " هز رأسه بابتسامة كأنـــه يقول لى أنه لم يزل بداخلى يعرف كل ما يعتلج بصدرى " وتصل المطاردة والسحق بالصمت وعدم التعبير بالكلام إلى حد المطاردة والاقتحام لداخـــل الإنسان حتى أدق خلجات مشاعره بهذه النهاية التعبيرية الموحية " تحســـس الرجل ذقنى النابتة مسامرية الشعيرات . وقال بـــأدب مغلـــف بالســـخرية

والدهاء ها يا حبيبى فيما كنت تفكر " حتى التدخل والسحق للإنسان والتسلط عليه ليس فى التعبير عن أرائه لكن فى التفكير وفيما يفكر فيه .

فى قصة " صمت الخربشة " يعيش البطل مسلوبا وحيدا هائمـــا علـــى وجهه خائفا من شئ .. يخاف من خربشة قطة وهو الذى خـــاض حـــرب أكتوبر يعيش منزويا منسيا بعد أن ذهبت مكاسب حرب أكتوبر للمنــــافقين والمنتفعين وهو الذى حققها لم يستفد غير الخـــوف والجـــوع والمـــرض وتجئ النهاية التعبيرية الموحية التى تعبر عـــن المقاومـــة ولـــو كانـــت الخربشة فى صندوقه ذاته " حرك سطح الصندوق بيد ثابتة ركلـــه بقـــدم تعبة . هذا الصندوق الكئيب .. الصامت الكئيب .. الشارع - ظل يحـــرك الصندوق بعنف " .

فى قصـــة " صولة كلب " مازال البطل مطاردا حتى فى رزقـــه مـــن الكلب - الرمز - الذى يستولى على قوته ورزق أولاده ثم تجـــئ النهايـــة التعبيرية " كان الكلب غارسا بالأرض أظافره ... محنيا رأســـه ... مكبـــا على جسد الصبى لينهش فى اللحم الممزق " .

وفى قصة " الصعـــود إلى القاع " يعتلى بطل القصة الـــبرج مطالبـــا بحقه بعد أن ظلمه واضطهاده من مديره المطاردة هنا تطارد البطـــل لأنـــه خائف من المستقبل على رزق أولاده الســـحق والمهانـــة يجعلانـــه فـــاقدا لإنسانيته مضطهدا وهو الذى صعد خط بالرليف وحقق بطـــولات كثـــيرة ليعيش بعد ذلك مضطهدا وخائفا من المطاردة بعد أن طالب بحقه " شعبـــان أنت خائف أنت ترتجف .. كنت تصعد مرتفعات خط بارليف الأســـطورى وعلى كتفك آر . بى . جى . والشـــدة بأسرع مما تصعـــد الآن .. أنـــت

تحمل هموم اضطهادك .. أنت الآن خائف يا شعبـــان .. تصعــد درجــة وتتوقف درجتين لتنظر تحتك بألم لعلك تعد الدرجات التى صعدتها تنظـــر لتــرى مدى تقازم الأشياء الخردة المركونة أسفلك ". لتنتهى القصة بـــهذه النهاية التعبيرية الجميلة فنيا " تقلص بطنه والكابينة تدنـــو كوحــش ضـــار يحمل رجالا يتحدثون بشكل هادئ يزيــد من دنو ذلك الشئ غير المـــدرك إلى فمه .. كانت الكابينة تقترب وذلــك الشئ يدنو .. يدنو .. " . وتجـــئ قمة التعبيرية فى قصة " وقع بالدماغ " لتــرسم صورة للبطل حينما يصحو فجـــأة ليجد أن الشقة التى يسكن بها قد تحولت إلى سجن وأن النافذة التـــى كانت بالأمس لم يعد لها وجود وأن الســاعـــة قد توقفــت وأن الأصـــوات التى كانت تأتيه من الخارج تصل إليه همسا وترقبـــا ويصبـــح محـــاصرا مرعوبا من شئ سيأتى ولا يأتى وهو يحاول الفرار من هذا ولكن هيـــهات فقد أحكمت الحلقة محاصرتها ووقع بين شقـــى الرحـــى لتجـــئ النهايـــة التعبيرية " كان الوقع يتباعد .. يتوقف رويدا ويتحرك الكرسى .. يبـــدو أن صاحب الوقع قد اطمأن قلبه للصمت السائـــد فراح يغفو .. إلا أنه الآخـــر صرخ بقوة بغتة .. وبغتة تحرك الكرسى وعمل الوقع بتوتر ودأب .. "

وتأتى قصة " المحارب القديم " لتكتمل قمة المأساة فى ذلك المحــــارب القديم الذى يذهب مرات ليعالج فى القاهرة من جرح قديم حدث بسبب حرك أكتوبر ودائما يصطحب معه ابنه أما هذه المرة فقد اصطحب معـــه ابنتـــه الصغيرة أيضا لنزهة ومعه تذكرة له ولابنه أما الابنة فقد وضعها على ساقه ويجئ الآخر – القهر – النسيان وعدم الوفاء – ممثلا فى كمسارى القطـــار ليصمم على تحصيل ثمن التذكرة على الطفلـــة والأب " يحـــاول ولكـــن لا

فائدة ويجمع الركاب نقودا ليدفع ثمن التذكرة للطفلة الصغـــيرة ويضعــون الباقى على ساقه ولكن تجئ النهاية التعبيرية المأساوية لتعبر عن الوضــــع المختل ولتضع نهاية هؤلاء المحاربين القدماء والمضطهدين الذى عـــبرت عنهم هذه المجموعة القصصية بقدرة واقتــدار " بــابــا أعد بقيــة النقــود للناس .. لم يرد الأب دفعت البنت يده المبسوطة على الساق

– بابا

لكن اليد سقطت هامدة بين الساقين " .

هذا ما عبرت عنه هذه المجموعة بمقدرة فنية عاليـــة وقـــدرة لغويـــة وقصصية معبرة .. وإن كانت لازالت هناك بعض الهنات الفنية واللغويـــة التى تقلل من هذا الجهد ويبدو هذا واضحا فى القصيتن اللتين لم أتعـــرض لهما " ظلال العشق " . " يوم أخر " وإن كانت القصتان جيدتين بمواقفـــهما الإنسانية الجيدة ولكن ليس فى جودة باقى المجموعة كما أنـــهما يحمـــلان بصمات ومعالجات قصص المجموعات السابقة ولم يمسهما التطور الـــذى أشرت إليه فى أول هذه الدراسة .. أما قصة " التلاميذ " فهى قصة جيـــدة المعنى والمبنى وإن كانت لا تتفق واتجاه المجموعة التعبيرية فـــهى تتجـــه نحو الواقع الخارجى كلية متلمسة ما يعانيه المطحونون من غلاء وتحـــايل على المعيشة حين يبتكر الـــتلاميذ الذيـــن يمثلون الجيـــل الجديـــد حيلـــة للهروب من دفع ثمن تذاكر الترام الذى يحملهم للمدرسة كل يوم تدق هـــذه القصة ناقوس الخطر للجيل القادم وماذا يمكن أن يحدث وتتنبــــأ بـــالخطر الداهم موصلة بقدرة فنية وقصصية عالـــية قدرة الفن فى التســـرب إلـــى النفس الإنسانية فى أشد ما تعانيه من قسوة وتجهم مبشرة بهذا التطهير الذى نادى به " أرسطو " قديما .

تائهون ... أحمد حميدة

بعد المجموعات القصصية " النبش فى الـــذاكرة " ، " الـــهجرة إلـــى الأرض " ، " القيظ والعنفوان " تأتى المجموعة القصصية الجديدة "التائهون" للأديب أحمد حميدة لتؤكد ثبوت أقدامه ورسوخها .. ليضع بصمته المتميزة فى القصة العربية الحديثة .. مؤكدا أنه قـــد اســـتفاد مـــن تجاربـــه فـــى المجموعات السابقة .. وأستطيع أن أقول – ولن أكون مغاليا – إذ قلت أن " التائهون " منعطف جيد وجاد فى القصة العربيـــة المعاصرة مـــن حيـــث الشكل المميز للكاتب الذى كانت إرهاصاته بادية فى المجموعات الســـابقة ونضجت فى هذه المجموعة .. أو من حيث المضمـــون حيـــث وضحـــت الأمور وأصبحت على درجة كبيرة جدا من الوعـــى والجـــودة .. وحيـــث امتلك الكاتب أدواته الفنية والرؤية من حيث علاقة الشخوص فنيا بـــالواقع الحياتى المراد توصيله للمتلقى .. بحيث أصبحت لـــها همومـــها وحياتـــها الخاصة .. مؤكدة تلاحمها مع واقع الحياة التحتـــانى للمجتمـــع المصـــرى الحديث .. مؤكدة فى نفس الوقت الـــتزام الكاتـــب بواقعـــه الاجتمـــاعى والجموع الكثيرة والمسحوقة من أغلبية الشعب . بـــدون زعيق أو صريـــخ أو تشنجات مباشرة .. ولكن فى أسلوب فنى وجو ضبابى مغلف بأســـلوب كافكاوى .. يرمز ولا يفصح .. يشكك ولا يجرح .. ينبـــه ولا يفـــرض .. يلقى الأسئلة وعلينا نحن الإجابة .. وهى سمة الأدب والفن الجيد .. كما أن الرمز واضح بغير غموض كثيف بدون تسطيح ..

" ماذا فى المدينة يا أم الهوانم .. أناسا تائهون يملئون فـراغ الشـوارع الطويلة المملة "

بهذا القول يبرز بطل قصـة " التائـهون " مأسـاة العصـر الحديـث للأشخاص المطحونين فى المدينة .. الباحثين عن الدفء والحنان والحـب والكرامة .. المدينة غول كبير يلتهمهم ويلفظهم بدون رحمة ..

أشخاص المجموعـة جميعهم تائهون .. يبحثون عن خـلاص وأمـن وأمان .. يطاردهم ماض بشع .. ويعيشون حاضرا قاسيا وبشعا .. حتـى ولو لاح لهم بصيص من خلاص .. فهم فى شك من هذا .. لأنهم يعيشـون فى قاع مجتمع محملون بخطايا وأثام إزاء سيطرة لواقع متخلف وفقـير .. ولا يقدم لنا الكاتب هذا الواقع بمباشرة فجة .. بل أنه يضعنا أمام هذا الواقع بمباشرة رؤيته الجديدة فى التعبير منبها بأن هذا العالم يحتاج إلـى تغيـير ويعتمد شكل هذا الواقع الذى يقدمـه علـى التقـاط الجزئـيات المأديـة المحسوسة فى اقدر لحظات تعبيرها عن الكليات المعنوية المجردة .. إنـه يبنى قصته من ذرات مشتتة هنا وهناك لا تقيده المسافة الزمنية فـى شـئ بعيد عن الواقعية الفجة .. لكنه لا يستبدل بالواقع مجردات .. وإنمـا يعيـد ترتيب الواقع وتنسيقه ويتعامل معه من منطلق مغاير ورؤية جديدة .. انـه يكيف الحياة فى تكاملها وفى لحظاتها المتتابعة ولو صارت دهرا .. والتـى تبدو من الخارج فى خطواتها حشدا من المبالغات والتحريكات تساعده فـى ذلك لغة وكأنها منحوتة من جرانيت قوية متواكبـة مـع الواقـع السـفلى المتخلف الذى يقدمه مع إعادة صياغة للجملة حاملة إلينا فى تعبيراتها أجواء كافكاوية مباشرة بنوع جديد من الكتابة .. لها سماتها ومميزاتها الخاصة .

تضم هذه المجموعة ست قصص هى على الترتيب : "البحث عن وجه وفاء الجميلة" و "وطن الذين تأقلموا" و "التائهون" و "الأبراج" و "الدببة" .

ففـــى قصة "البحث عن وجه وفاء الجميلة" يطالعنا فـــى البدايـــة هـــذا المدخل : " أبحث عنك فى كل القطارات التى تغادر المدينـــة صباحـــا " .. وكما يدل العنوان فإن البطل يبحث عن الوفاء والقيم .. عن وجـــه مصـــر الحقيقـــى الذى يتخفى وراء ركام الحـــروب الكثـــيرة .. والمعانـــاة التـــى خاضتها فى سبيل تحررها .. ولكنها واجهت من أصدقاء وأعداء وبعـــض أهلها لمحاولة لإخفاء وجهها الحقيقى من اللصوص الكبار الذين أثروا على معاناتها .. وضد السواد الأكبر من أهلها .. مهللين بانفتاح اقتصادى قـــائم على ... عبادة المادة أمام قيم الحب والوفاء والعدل الاجتماعى . طامســـين هذا الوجه الجميل .. وفى وجه المعاناة الذى يعانيه السواد الأعظـــم مـــن الشعـــب "لكن الوجوه الشرسة تدفقت من كـــل صـــوب .. تقـــاعدت فـــى الممرات .. فوق ظهور الكراسى .. فى المحطات كان القطار يتهادى " .

قلت :

- أنحلم نحن ؟

قالت فى اضطراب أم تحنو على طفلها العزيز :

- نعم نحلم .

أولئك ذئاب حقا .. لهم أنياب .. وضعت فوق الكتف يدى خبـــأت فـــى صدرى رأسها .. انتابنى خوف مبهم .. مضغت مقتى .. قلت :

- يريدون تفريقنا انهم يتوقون لاتهامك " . ص١٢

وكما سبق أن قلت أن القصة لا تقدم هذا الواقع بالمباشرة الفجة بل هي قائمة على جميع الجزيئات المشتتة . مقدمة واقع البطل التائه الذي يبحث عن وجه وفاء الجميلة . وجه حبيبته الحقيقية أو سيظل يبحث ويبحث ونبحث نحن معه لتعود وفاء لأصحابها الحقيقيين .. "تدفعني الضحكات والأصوات المنكرة يحتجب الوجه الجميل عني "..فإذا كان الزيف والمادة هي المسيطر فلابد أن يكون أبناء الوطن الحقيقيون تائهين في خضم الحياة ومعاناتها .. وهذا ما تقوله قصة :وطن الذين تأقلموا " فبطلها قتل الخيانة متمثلة في زوجته الخائنة ودخل السجن بعد أن توهم أن جيرانه وأهل حارته سينتقمون منه .. ويقضي العقوبة ويخرج من السجن وهو لا يجد ملاذا له يلجأ إليه سوى أن يحوم حول الحارة .. ويقابله جاره الساقي القديم محاولا تشجيعه للرجوع لبيته القديم وأن الناس تغيرت وفهمت معني رجولته وقتل الخائنة زوجته بعد أن تأكدوا من الخيانة .. ويحاول أن يبعث فيه الثقة وحب أهله له .. ويحاول فعلا جيرانه وأهله مقابلته بالحب والتأييد ليحيا بينهم لأنه خلصهم من الخيانة .. ولكن مدة السجن بعيدا عن مشاعرهم قد غيرت فيه أشياء كثيرة ولم يعد يصدق أنهم قد تغيروا بالفعل .. وأنهم من الممكن أن يكونوا إيجابيين وأنهم يريدون مشاركته .. "أنهم أتون لتحيتك .. ها هم .. إنهم في غاية الفرح والاستكانة" .

وبخوف غريزي وتاريخي لا يصدق أنهم آتون لتحيته "الغضب في الاستكانة غضبا يفور .. كان سجانك يأخذك بالرفق واللين حين يكون هناك

شقاء" انـــه لا يستطيع مشاركتهم في هذا الجديد وكي انه قد نبهـــــهم عـــن جذور الخيانة .. "يمدون الخطي .. صاح أحدهم لا تتركه نحن نريده لكنـــه ولي ظهـــره واستقبل الشارع منطلقا "تائها مع التائهين في متاهات الغربـــة .. في الازقة والشوارع البعيدة ..

بهذا البعد الواقعي قدم لنا الكاتب رؤيته في واقعنا المعـــاصر برمـــوزه المتخفية وراء هذا البعد والتي لا تخفي عن أحد من رمز الزوجة الخائنة — خيانة القضيـــة و البلد – إلي المحلات و الدكـــاكين التـــي تحولـــت إلـــي بوتيكات وسوبـــر ماركت وأصحابها "من أنصـــاف اللصـــوص وقـــاطعي الطرق القدامي يبدون في شكل مهندم وهادئ" .. كذلك رمز البيت ثم عـــاد ليجده متهالكا وقد إرتفعت من حوله العمارات الشاهقة .. لقد تحـــول هـــو وجيرانه البسطاء إلي الأسوأ أمام حفنة ضئيلة مـــن اللصـــوص وقـــاطعي الطرق الذين أثروا علي حسابهم وتاهم وتاهت معهم قضيتـــهم .. وتـــاهت كذلك أم "الخير" بطلة قصة التائهون البسيطة المعطاءة و المخلصـــة لـــولا الحادثة الطارئة التي ارتطمت بحياتها وجعلتها تتطلع للمدينة في شخصيـــة الأفندى الذي ارتطمت سيارته بشجرة وكاد أن يغرق في الترعـــة لـــولا أن أنقذه حمدان زوج أم الخير وذهبا به إلي الدار حتي يسترد وعيه .. وهنـــا بدأت خيوط التطلع و التوهان يخامران أم الخير كم هى ناعمة بشرتك يـــا سيدي ..وبدا عمق التطلع إلي المظاهر البراقة وليس للجوهـــر يخامرهـــا ويملك عليها الوجدان و" أحمل البلاص لشط الترعة . تناولت قطعـــة مـــن الطوب المحروق وجعلت تدعك قمر القدم ". بدا رسول المدينـــة المزيـــف يسحب بدهاء أم الخير إلي الزيف والقشور مـــن أرضـــها الحقيقيـــة إلـــي

الأضواء الوهاجة ورغم تحذير زوجها لها .." المدينة واسعة يا أم الخير ونحن غلابة إلا أن الرباط كان قد أحكم لامست أصابعه الكوب ويدها وارتعشت فيها الأوصال .. انتكس رأسها واستكانت أصابعه فوق اليد التي لم تستجب وصلت المدينة هاربة من أرضها وزوجها " شقة الطلبة راقت لها الإقامة .. تألق فى الأضواء لحمها المكشوف وانبهر " ... ولكن هل يتركها من زاحمتهم المدينة تستولى على زبائنهم بجمالها وفتنتها التى لم تطمس بعد .. لقد ضاعت ومن قبل كانوا قد ضاع .. وبدأ الصراع على زيف القشور واتفقوا عليها " كوشت على كل شئ .. قطعت عيشنا فلتذهب بعيدا " ... وطردوها لتهيم على وجهها فى المدينة تائهة باحثة عن مأوى بعد أن تلوثت " أم الخير " تخترق زحام الشوارع بالمنكب تطالع الوجوه المارقة تبحث عمن يوليها .. يخرج من صدرها الحرج الحيرة .. الناحية التى يجب أن تذهب شطرها " .

بهذه الرؤية يقدم لنا الكاتب " أم الخير " الرمز التى تركت جذورها وراء مظاهر براقة كاذبة مجرورة وراء " الأفندى " - الرمز - الذى زيف لها أن التقدم والحضارة والانفتاح على الفساتين العارية والمكياج والتحرر من القيم الأصيلة .. تاركة " حمدان " - الرمز - يكدح ويعانى ويبنى التقدم الحقيقى فى أرضه ليطعم الآخرين .. ولا يحيا عالة عليهم .. لقد تاهت فى المدينة تريد من يرشدها إلى الطريق الصحيح .. طريق الارتباط بالجذور .. طريق العمل والخير لترجع كما كانت " أم الخير " وليس " خيرية " .

هذه القصة تقترب فى فكرتها من قصة " النداهة " ليوسف إدريس . وإن كانت تختلف فى التناول والتفاصيل .. كذلك تفوقت على قصة " يوسف إدريس " بعمق رؤيتها وشموليتها وتوافق البعد الرمزى مع المستوى الواقعى .. بحيث قدم لنا تناولا يحق لنا أن نقول عنه يستقيم وتطور القصة الحديثة فى الثمانينات من حيث الشكل والمضمون .. مؤكدة أن هذا الجيل من الكتاب قادر على التطور فى الرؤية والشكل .. ومع الوقت سيخرج منه أدباء كبار .

أما التائه فى قصة " البصاصين " هو الأخ الأكبر وزوجته بعد أن عطف وأسكن أخته معه فى البيت وحماهم من التشرد هى وأولادها وزوجها .. وكثرت عليه الأمراض .. وهنا استغلت هذه الفرصة لطرده من البيت هو وزوجته لتنفرد بالشقة لها ولأولادها على حساب الأخ الأكبر المريض .. أصبحت المادة ونكران الجميل والجحود هو المسيطر على العلاقات الإنسانية .. كل يريد مصلحته ولو قتل أخاه .. لقد استخدمت الأخت هنا طريقة غريبة عجيبة فى التخلص من الأخ وزوجته بإيهام سكان البيت والحارة أن زوجة الأخ تمارس المجون وتخون الزوج .. وبدأ الشك من الزوج والتجسس من أهل الحارة لفتش العيوب .. والتنقيب وراء الأبواب .. لقد انقطع الأمن والأمان .. وحين يشعر الإنسان أنه مراقب وراء الجدران وأن البصاصين يراقبونه فى رواحته وغدواته يصبح الهرب من العالم هو السبيل .. وهكذا ينجح الإنسان فى التسلط وقهر أخيه الإنسان .. هنا يتواكب الرمز الواقع الكفكاوى الذى قدمه الكاتب فى

هذه القصة التى تكاد تشبه القصيدة الشعرية برموزها وكثافتها وصورها المتتابعة .

" أحمل أمتعتى التى لم ترفع عن جدرانه وأبدأ رحلة التوهان .. من داخل المدينة أبدا إلى الأزقة والشوارع أسال الرجال العابرين كيف يكون البقاء فى خلاء المدينة بلا أحجية تقدم لرجال الشرطة حيث يستوقفوننى .. أو ينزع مالكو الأرصفة أطفالى ؟ .. ليس فى الأقبية أركانا تحتوينى .. قلت مبهورا : لن أترك مكانى .. لن تقدر على انتزاعى منه .

هكذا يحدث بطل قصة " الأبراج " نفسه .. ثم الأفندى المتأنق الذى جاء لينتزع من صاحب الأرض الفقير كوخه ليبنى مكانه أبراجه الانفتاحية .. وتأخذ الأرض بقوة الحكومة ويطرد الرجل وزوجته وأطفاله على أمل بوعد من الأفندى المتأنق الانفتاحى أنه سيجد له مسكنا فى برج من هذه الأبراج التى ستبنى بدلا من هذا الكوخ القذر .. وصدق الرجل الوعد وراح يحلم بالأمن والأمان والمكان النظيف .. والماء النقى .. وبنيت الأبراج .. وجاء الرجل ليأخذ حقه .. البناء انتهى يا بك وأريد مكانى الذى وعدتنى به .. نظر فى عينى .. جابت نظراته هيكلى .. تقازم بدنى الواهن .. لكنه ترفق بى ساخرا :

– أمجنون أنت ؟ .. مكانك فى كل هذه الأبراج .. كلها لك .. خذها .. الشوارع لك .. الأرصفة والأنوار والسيارات كله لك خذه .

لقد انطلت الخدعة على الرجل ومات الأمل حتى من السكن فى كـوخ أمام هذه الأبراج العملاقة التى سحقت اماله والتى كان يظن أنـها سـتكون حصنا وملاذا لأماله فى حياة أفضل .. " مكانى أملاكى .. مكانى هنـا .. مكانى .. والمتأنق فى العربة الفارهة يفرز عادم سيارته التـى تنطلـق .. والأب الهائم ورذاذ الأرض المبتلة فى كل الوجوه والعيون " .

إن هذا الرجل يمثل غالبية المطحونين فى هذا الوطن .. الذين صدقـوا الوعد فى حياة أفضل .. ومكان يليق بالآدميين يتسع للكل .. لكن الأبـراج بنيت للقلة القادرة .. للصوص الانفتاح .. ولم تجـد الأغلبيـة المطحونـة صاحبة الأرض الحقيقـية غير " رذاذ الأرض المبتلة فـى كـل الوجـوه والعيـون " .. يتوه الرجل هو وأولاده عله يجد مكانا فـى هـذه المدينـة الكبيرة .

وتجئ قصة " الدببة " لتؤكد الخـط الرئيسـى فـى هـذه المجموعـة القصصية .. وهو أن أبطال جميع القصص تائهون .. فقد تهدم البيت . انهم يسكنون الأرصفة والشوارع .. ولكن الدببة - لاحظ الرمز القـوى لـهذا المعنى - يقفون مع صاحب معرض الزجاج البللورى الـذى أقيـم أمـام معرضه الخيام حتى لا يشوهن منظر المعرض والشارع " . عربات السياح المارة هناك تتعالى على خنازير الدكاكين المركونـة .. يـأتون مـن وراء البحار .. يهبطون من الأقمار يفترشون الفنادق يزحمون الملاهى يتفيـأون ظلال الحدائـق والمتاحف .. يمرون من الشوارع ويشاهدون الآثار الجامدة وليست الحية "

إن الدببة لا يرضون عن هذا المنظـــر فـــى الشـــوارع .. والأهـــالى يصممون عـــلى البقـــاء فى الشوارع " من هذا الشـــارع ســـيأتى الرجـــل الفاضل .. ومن هنا سيأخذون فى المساكن شقـــق " .. ولابـــد أن يحـــدث التصادم .. وبالفعل تقوم المعركة غير المتكافئة بيـــن الأهـــالى والدببـــة .. ينتزعوا الخيام .. لتبقى القضية معلقة هكذا كنصف البيت المتهدم . كان أبو السيد – زوجها – يحتضن ثياب الأطفال وهو يبتسم لكل الرجال الواقفيـــن أسفل البيوت . لم تستطع الصراخ لتدعوه أن يهبط .. فقـــد تســـاقط الســـلم وتكوم أنقاضا فى أثناء المعركة " .

وهى نهاية فنية موحية للقصة .. خاصة وللمجموعة عامة وكأنها إيحاء من الكاتب بمدى التزامه بمعاناة شعبه ووقوفه معه مع قضايـــاه ومشاكلـــه وآماله وطموحاته .. وقدم ذلك بلغة فنية راقية ورؤية حديثة وهل هناك أقدر من الفن والأدب من النفاذ والتأثير فى النفس الإنسانية ..

إن أحمد حميدة بهذه المجموعة القصصية يؤكد قدرته وتجاوزه لبعـــض الأخطاء الفنية التى شابت مجموعاته القصصية الســـابقة .. ولتؤكـــد هـــذه المجموعة القصصية بقضيتها وشكلها الجديد والجاد .. أنـــها تنطلـــق مـــن الخاص إلى العام . ليصبح تائهون أحمد حميدة هـــم أبنـــاء هـــذا الوطـــن الحقيقيون .

سمير المنزلاوى قصاص وروائى من كفر الشيخ .. صدر له "الفارس" مجموعة قصص قصيرة من مطبوعات القصة بالإسكندرية .. " شعاع هرب من الشمس " عن سلسلة الإبداع العربى بالهيئة العامة للكتاب وأخيرا صدر له مجموعة قصص " اللافتات " وهى التى نحن بصددها الآن .

فى مجموعته الأولى " الفارس " كان الذى يشغل بال سمير المنزلاوى هى العلاقات الاجتماعية والنفسية التى تدور فى القرية المصرية بكل ما فيها من تناقضات وقضايا ممثلة فى الشعودة التى تتخذ الدين مظهرا لها وهو منها براء وعلاقة السلطة متمثلة فى العمد وقطاع الطرق وبين القوى الأخرى المنتجة والمتعلمة مقدمة بطريقة قصصية جيدة وموحية وتحمل فى ثناياها تعبيرا رمزيا شفافا قادرا على التسلل الى اعماق الحدث بدون عوائق شكلية أو غموض مفتعل ..

أما فى المجموعة القصصية الجديدة والتى نحن بصددها هنا "اللافتات" فهى تحوى ثمان قصص قصيرة هى على التوالى " الفيديو ، سوق السمك ، شر البلية ، مرثية طائر مهاجر ، حوار مع فأر ، انعكاسات من قاع النفس ، اللافتات ، العظم واللحم .

تعبر هذه المجموعة القصصية عن متغيرات كثيرة حدثت فى حياتنا الاجتماعية والاقتصادية وكسرت كثيرا من التقاليد الإنسانية الرفيعة ، إنها متغيرات الانفتاح الاستهلاكى والهجرة للعمل بالخارج وتفسخ العلاقات

الاجتماعية والاقتصادية نتيجة لهذا .. أصبحت المادة والجهل والسطحية هى المسيطرة وانزوى العلم والمتعلمون ، المثقف والمتقفون إلى أدنى درجات السلم الاجتماعى بعد أن كانوا يملكون الصدارة .. أصبح الحرفى والمهنى نتيجة لهذا هو الذى يمتلك ويفرض ذوقه أصبح فى قمة السلم .. أصبحت " اللافتات " هى المسيطرة وغاب " العمق " كما سيتضح فى تناولنا لقصص هذه المجموعة .. فى قصة " الفيديو " تقوم على ما أحدثه دخول الفيديو أو يشغلون بالهم به فالأجهزة المستوردة والسهر فى المقاهى حكر على فئة من شباب المدارس وأصحاب الحرف .. أما الغالبية من الإجراء .. فإنهم يهجعون مع الغروب " ص١ " .

ولكن دخول هذا الجهاز قلب الأمور فى القرية فقد استغله صاحب المقهى فى عرض الأفلام الجنسية الخليعة وبدأ الفلاحون يهملون أعمالهم فى الحقول إنهم يعملون بأجساد الراقصات " ولم يعد سرا أن مقهى الفيديو صار مكانا لالتقاء العشاق وتبادل النظرات خلسة "ص٥" .

وتصدى لهذه الظاهرة (الشيخ اسماعيل) خطيب مسجد القرية حمل مكبر الصوت وصار يصرخ وينبه أهل القرية لكنهم سخروا منه حتى جاءت الواقعة حينما كان الفيديو يعرض فيلم عن الخيانة الزوجية حينما قال مسعود – صاحب المقهى – كلمة نابية عن أحداث الفيلم فتصدى له جودة " تطايرت المقاعد وجد مسعود أحدها يصيب الفيديو فى مقتل "ص٧" وقامت المعركة وسالت الدماء .. مات جودة ودخل مسعود السجن والشمع الأحمر سد باب المقهى .. فى القصة كان الأسلوب المباشر والتقريرى فى بعض المواقف هو السائد وإن كنت ألتمس للكاتب العذر

فى ذلك ، وذلك لجدية الموضوع كما كان الكاتب بارعا فى عرض وجهات نظر الجميع ولم يستأثر برأى وعرض القصة بهذا الشكل البسيط أكسبها قوة وإقناعا وإن عابتها نهايتها الميلودرامية الفاجعة .. أما قصة " سوق السمك " فهى تدور فى مدرسة " النصر " الإعدادية - لاحظ دلالة الاسـم - مثـال المدرسة المنضبطة بفضل ناظرها " إبراهيم عبد الـرؤوف " إن مدرسـتى هى الوحيدة على مستوى الجمهورية التى تنعم بالنظام الدقيـق والالـتزام الصارم "ص٩" ثم تحولت المدرسة لسوق السمك يحضـره الفـراش مـن الجمعية التعاونية المجاورة من وراء الناظر .. لكن الناظر يدخـل السـوق بتأثير من زوجته " لقد حدثتنى زوجتى أكثر من مرة فى موضوع السـمك هذا .. رن صوتها فى أعماقه وهى تؤكد له أن السمك يـأتى مرتيـن فـى الأسبوع وأن كل الجيران يحضرون كميات كبيرة ثم استمرت تعنفه بقـوة على كسله وإهماله لبيته .. مخرفة "ص١٤" .

يدخل الناظر فى اللعبة بتأثير من البيت وتصير المدرسة التـى كـانت رمزا للعلم والانضباط سوقا للبطون والمشاحنات وتحول الأمر كلـه إلـى المراحمة على ملء البطون وإرضائها ... تتفوق هذه القصة على سـابقتها بالعرض الجدي والأسلوب المميز والبعد عن التقريريـة كمـا أن غـرض الكاتب يبقى واضحا من خلال إدانته لهذا الوضع الخاص (المدرسة) إلـى الوضع العام (البلد) عارضا هذا فى قصة تقليدية رامزة حينا مشفـة عمـا وراء الكلمات حينا أخر .. مستنبطة واقعا حقيقيا بإعادة صياغته فنيا ليصبح هذا الواقع بكل ملابساته وأحواله رامزا لسيطرة المادة والمنفعـة والقشـور ضد العلم والثقافة وإن توصل ذلك ببساطة العرض وتلقائيته .. وأبرع مـا

فى هذه القصة نهايتها المفتوحة " وبدا كأنه يغوص فى بحر عميق " "ص١٨" .

وقصة " شر البلية " تدور على نفس النغمة وهى محاولة سيطرة الجهل على العلم وفرض سطوته عليه بقشور تتخذ شكل الدين – وليست منه فى شئ – فها هو الشيخ طلبة الصفتى الذى يسترزق من قراءة القرآن فى المآتم " ولولا الحظ النحس وضياع البصر أيام الجدرى لكان الآن " على " عريس الإذاعة والتليفزيون " ص١٩ ، فهو الأستاذ أيام الكتاب فى عصره الذهبى قبل أن ينصرف التلاميذ إلى المدارس وينحصر نشاطه فى المآتم التى أصبحت مصدر رزقه الوحيد وصارت لديه بفضل صبيانه معرفة بتتبع لأخبار المرضى وتوقع ساعات موتهم .. صار مكسبه الآن من إقامة المآتم وصارت له من هذه الشغلة صبيان لكن بعض الشبان الذين تعلموا فى المدارس أقنعوا أهلهم أن إقامة المعازى والمآتم ليس فى الدين من شئ غير مصاريفها الباهظة فلا داعى لها ولهذا اكتفوا بالعزاء فى المقابر .. وحينما وجد أن خزعبلاته لم تعد تجدى واستغلاله للدين لم ينطل على أهل القرية " أحس بالوحدة .. وتخيل نفسه فى قارب متقوب حائر والبحر من تحته يستعد لالتهامه " ص٢٤ ..

تفتق ذهنه المريض على المأساة التى دمرته .. اشترى صفيحة بنزين وبعث ابنه الصغير فى الليل إلى المقابر بالبنزين والكبريت " سرح لحظة يتصور النتائج .. ستكون ضربة معلم وستعود المآتم .. لن يكون لهم فى الغد حديث سوى مقبرة إبراهم التى احترقت لأنهم هجروا القرآن "

ص٢٦ ولمـــا حاول ابنه أن يسكب البنزين ويشعل الثقاب مسكت به النيران وتفحم تماما .

إن الشيخ طلبة يمثل – فى رأيى نموذجا للأشخاص الذين يتخذون من الدين وسيلة للكسب بدون أن يعملوا به .. انهم المشعوذون والدجـــالون .. انهم اللافتات السيئة للدين والذين يطمسونه بخوارق بعيدة تماما ، ولكـــن لا يحيق المكر السيئ إلا بأهله .

كان الكاتب موفقا فى عرضه للقصة وأحداثها وصراع الشبـــاب الذيـــن يمثلون الفـــكر المستنير الجديد أمام الخزعبلات والأوهام التى يتبرأ منـــها أى دين سماوى كما كان الواقع فى هذه القصة متساوى مع الرمـــز الـــذى حرص الكاتب على أن يوصله بكلمات اندمجت فى ثنايا القصـــة ولكـــن لا تخفى على القارئ الواعى مثال لهذا الموقف الذى يجمع بين الإثنين " عندما اتفق أهل القرية على عدم إقامة سرادق للعزاء "حالة اقتربت من الجنـــون" عندما قصده صبيانه يستفتونه فـــى الأمر وينقلون له خبر انتقال العـــدوى إلى القرى المجاورة واعتزام أهلهـــا إلغاء المأتم " ص٢٣ .. وكأنها ثـــورة يحاول وقف زحفها قبل أن تستشرى ..

وتجئ قصة مرثية طائر مهاجر لنجد أننا أمام نموذج جيد وجديـــد فـــى تطوير القصة عند المنزلاوى من حيـــث الشكل والمضمون فـــهى بحـــق مرثية تطور فيها أسلوب الكاتب تطورا كبيرا من حيث اســـتلهامه للـــتراث ومزجه بالمعاصرة كما اقتربت لغتها من الشاعرية .. بطـــل القصـــة هـــو (صابر) رمز للآلاف المصريين الذين سافروا للعمل بالخـــارج كمدرســـين

لنشر العلم والثقافة فى أنحاء الوطن العربى ولكنهم يعاملون من قلة بأسلوب مهين ولكنهم لا يقبلون هده المهانة .. ولكن أمام إغراء المطالب المعيشية المادية وقسوة الظروف يتحملون ويسقط (صابر) صريعا لهذا .. ومن حيث الشكل فتنقسم القصة إلى : ١- المرثية .. ٢- الطائر ... ٣- الهجرة .. أما من حيث الأسلوب فقد كتبت كأسلوب الجبرتى فى عرضه لحياة وهجرة وموت (صابر عبد الحميد) مطعمة بهذا الأسلوب الشاعرى الرامر الشفاف .. بمضمون راصد لهذا الواقع ونتائجه وعرض لحياة (صابر) واماله ومماته وكأنها فعلا مرثية لجيل كامل يعترب وينحت فى الصخر ضد ظروف قاهرة رغم إرادته وعدم اقتناعه بما يفعل ..

وتنتهى القصة بهذه الجملة الحاملة لمعانى كبيرة وكثيرة " لكن ماذا أفعل والجبرتى ليس حيا ليسجل فى يومياته قصة إعدام صابر عبد الحميد " ص٤٢ .

أما عن قصة " حوار مع فأر " فهى أضعف قصص المجموعة من الفن القصصى والتناول فهى عبارة عن حوار بين إنسان وفأر وأحقية كل منهما فى الحياة على الأرض ويقول الفأر بأن الذى سيبقى فى النهاية هم الفئران لأن بنى الإنسان سيدمرون بعضهم البعض ويخربون حضارتهم " سيفتك بعضكم البعض الآخر ولن تبقى سوى الجيف .. والأنقاض وهى أماكننا العزيزة " ص٥٠ .

وإن كان الحوار لا يخلو من حكمة وفلسفة إلا أن القصة فن يرمز ولا يقرر ويوحى ولا يفرض .. وكنت أتمنى أن لا يكون نشر هذه القصة مع

المجموعة لأنها خارجة عن خط القصص كلها وأصبحت كالبقعة في اللوحة الجميلة .

" أنا أفكر إذن أنا موجود مجنون " هذا ما ينهي به العالم بطل قصة انعكاسات من قاع النفس مأساته بعد أن تآمر عليه التافهون والأذيال لتحديه لنمطهم السائد ومحاولة نشر نظريته العلمية الجديدة التي تكشف نظرية شيخ علمائهم الفاسدة فيسلطون عليه راقصة في ملهى ليلى " توهمه بالحب ويتم نشر صورة معا في الصحف في أوضاع فاضحة وتتم الفضيحة لأنه تحداهم " فضيحة الموسم العالم الملتزم يقع في غرام راقصة " ص٦٣ .. فيذهب للملهى التي تعمل به ويقتلها برصاص مسدسه .. وإن كان قام بقتلها فقد قتل الخداع والغش والخيانة .. تقترب هذه القصة في تقسيمها وتناولها من قصة مرثية لطائر مهاجر " فإذا كانت المرثية تقدم قضية هجرة المثقفين للخارج ومأساتهم فإن هذه القصة تقدم العلماء وما يقاسونه من السطحية والابتذال " بدأه بالتشكيك في أصلي المسلم ولا أدري كيف توصل إلى أن جدي الخامس عشر كان من القرامطة الذين ينادون بشيوعية الأموال والنساء .. وإن مصادره أثبتت أنني أجهز لاختراع عقار خطير يخلص الناس من الخوف وهذا - في رأيه - أمر لا يمكن السكوت عليه فالعامة إذا تحرروا من الخوف لن يتورعوا عن احتقار الأشراف والتطاول عليهم " ص٥٥ .. وإن كانت نهاية القصة فاجعة بقتله للراقصة إلا أنها متوافقة مع المضمون الذي حاول الكاتب توصيله وهو أنه مجنون من يفكر في هذا العصر فالقتل هنا من عمل الغريزة وليس من عمل العقل وكأنه يقتل الراقصة ليؤكد على هذا الفعل ويبقى الفعل هنا مبررا فنيا وحياتيا ... وتؤكد قصة " اللافتات " على معنى ضياع العمق الإنساني في التواصل والحب أمام مطالب الحياة وطنين الإعلام التافه .. وقدم سمير المنزلاوى

فى هذه القصة ربما لأول مرة الجو الفانتازى الذى يذكرنا بأعمال محمد حافظ رجب وخصوصا قصته " الكره ورأس الرجل " فى عرضها لضياع قيمة الفكر والثقافة أمام طغيان المسلسلات التليفزيونية التافهة ومباريات كرة القدم وان اختلفت فى مضمونها وطريقة عرضها للأحداث المعاصرة كما كان بارعا فى مزجه بما يحدث لبطل القصة وبما تحدثه إعلانات التليفزيون وكانت النقلات فى غاية التوفيق ومن حيث تضخيم الأحداث وعدم معقوليتها الظاهرة وإن كانت تحدث فى النفس تخريبها وتدميرها ، وربما تكون هذه القصة بداية لما يرضى طموح " سمير " فى التجديد من حيث التناول والمعالجة للخروج من مأزق المباشرة والتقريرية التى نجحت فى هذه القصة - بحق - فى تحقيقه ..

وبنفس الجو الفانتازى (الخيالى) تدور قصة العظم واللحم " مقدمة بعدا نفسيا وحياتيا عن علاقة اللحم والعظم أو غابة القرن العشرين التى يحيا فيها الإنسان من أعمال فاضحة (عرض لحم النساء) " نشترى بأعلى سعر كمية اللحم الحريمى الممتاز " ص٧٦ .

وهذه القصة من أجمل قصص المجموعة على الإطلاق لما فيها من جو ضبابى وغموض فنى موظف توظيفا جيدا وإيحاءا فنيا قادرا على الرمز والولوج داخل بنية الحدث بدون مباشرة وتقريرية ، وهى تبشر بأن " سمير المنزلاوى " قد بدأ يشق طريقا له فى القصة المصرية المعاصرة ، قادرا على الوقوف فى الوقت القريب بجانب كبار قصاصينا المعاصرين والتى أكدت هذه المجموعة القصصية " اللافتات " بكل حسناتها وعيوبها صدق هذه المقولة .

الواقع والرمز فى زمن بعث المراثى

لمحمد عبد الوارث

القصة القصيرة ، فن رائع وممتع ، إنها ذلك الفن الذى يحتاج إلى كاتب ثائر بعقله الباطن الواعى ، ومحيط بأسرار اللغة والعصر الـــذى يحيـــاه ، والقصة الحديثة أصبحت فـــنا صعبا وبسيطا فـــى نفـــس الوقـــت بتعـــدد مستويات البصيرة بسطحها وعمقها .

ومحمد عبد الوارث يقدم لنا فى مجموعته القصصيـــة " زمـــن بعـــث المراثى " هذه القدرة على الفن القصصى الجميل وارتباطه بالواقع المعاصر وتعدد مستويات القص واقعيا ورمزيا ، وتتشـــكل الرؤية من خلال الأدوات الفنية التى يستخدمها بحيث تتوافق هذه الأدوات فى نسيج كل عمل قصصى يقدمه لتفرز لنا رؤيته للواقع الحياتى المعاش .

فقصص الواقع المعاش رمزا هى قصص " الوجبة " ، " شطر المدينة " " العرس " ، أمـــا القصص الرمزية التى أخذت مـــن الـــتراث وأحـــداث الماضـــى المجيد حلما للواقع المعاش فهى قصص " الصوت والانسياب " ، " زمن بعث المراثى " وأقاصيص " لافتة " ، " إشارة " ، " بث مبـــاشر " ، "طلقة" ، " فارقة " ، أى أن هذه القصص تأخذ من أحداث الماضى المجيـــد طاقة وعزاء وجهـــاد للمستقبل ، أى لا تنفصـــل أحـــداث المـــاضى عـــن الحاضر ، وحين لا يمتلك الإنسان العربى فى الحاضر عزة وكرامة يلجـــأ

للماضى ليستعيد من التاريخ قوة ومرثية تعنيه علـــى مجابهـــة إحباطـــات العصر .

إنه زمن بعث المراثى على مجابهة الحاضر يستمد من الماضى القـــوة والصبر على مجـــالدة هذا الواقع .. ففى قصة " الوجبة " يعانى بطلها مـــن قهر اجتمـــاعى .. وحياتى .. فهو يعمل فى مشروع بالصحراء ويتغـــرب من أجل الزواج فلابد له من الحصول على المال ليستطيع أن يجمع حلـــو شقة ، لكنه يصطدم فى الصحراء بالواقع الاجتماعى الذى يفرق بين العمال والمهندسين والموظفين الكبـــار ، والكاتب يستخدم هذا التفريـــق بـــالتركيز على وجبة الطعـــام التى تصرف لهم " - هل يمكنكم طلب الأرز الفـــاخر بدلا من أرز الأجولة ... مثل استراحة المهندسين .. - ولم لا .. يخصـــم منا بدل الطعام مثلما يخصم منهم " . انه يأكل " الباذنجان الأسود " وغـــيره يأكل أفضل الأطعمة ويحاول أن يتمرد على هذا الواقع فيذهب إلى استراحة المهـــندسين وكبار الموظفين ليستمتع بوجبـــة شهيـــة متحديـــا التعليمـــات والأوامر ، وعقبها يأتى الأمر من المدير " - قررت عودتك فى الحال " .

القصة هنا ليست المستوى الواقعى التى ترسمه ، بل لها مستوى أخـــر هو ما وراء الكلمات والأفعال .. طبقة مرفهة وأغلبية مطحونة .. أما عـــن البناء الفنى للقصة فقد استخدم الكاتب " الفلاش بـــاك " وصـــوت ارتطـــام عجلات القطار " ترك - ترك " - كدلالة صوتيـــة علـــى عمـــق الأزمـــة وضربات الحيـــاة التى قهرت بطل قصته مقدمة بسلاسة فنيـــة ومنولـــوج داخلى . ورغم أنها تعالج موضوع مباشر إلا أنه ليس هناك جملة أو موقف مباشر ، بل نهاية فنية بارعة " طار الخطاب فى الهواء تقاذفتـــه الريـــح ..

بعيدا استقرت وريقة بيضاء على سطح النهر " . وكأن هذا القهر الذى وقع على البطل قد خرج من الخاص إلى العام ولتصبح القضية مطروحـــة . - أن الجرح الماضى من الممكن أن يكون هو جرح الحاضر لأن الواقع لـــم يتغير - للبطـــل الـــذى خاض حرب اكتوبر - هذا مـــا حـــاولت قصـــة " شطر المدينة " أن تثبته لكنها لا تقتصر عليه بل تمتد اللحظة الزمنية لتربط الماضى بالمستقبل الواقع بالمحتمل ، الألم بالأمل ، فبطل القصـــة قـــد أدى الخدمة العسكرية للوطن وخرج ليمارس حياته المدنية ولكنه يقابل بالتحول الذى حدث للمدينة .

تلمع عيوننا لمرأى المحال الغارقة فى إضـــاءات " النيـــون " الغـــامرة وبريق الأسفلت الناعم وروائح مطاعم خابية الإضاءة يغشانا بيـــن الحيـــن والخطو عطر فواح ترتجل صاحبته من سيارة " فورد " فارهـــة . متدثـــرة بفراء رقد على الصدر رأس صاحبه " . وفى المقابل " الزحام وألم الوقوف يشعرانى كأنى سمكة تشوى " فماذا عن المستقبل لقد اتهم طفـــل بالســـرقة وكذلك سرق البطل لتكون النهاية الموحية التى تضع يدنـــا علـــى اللـــص الحقيقى حينما يتطابق اسم البطل بالطفل " توفيق آدم حسن " .. وقد استخدم الكاتب الاهتزازة كتعبير فنى للتأرجح بين الماضى والحاضر ... وأعتقد أنه قد نجح فى هذا إلى حد بعيد لأن الاهتزازة أقوى تعبيرا عن الاســـترجاع ، فأنت تهز - مثلا - الدواء ليفور ويصبح صالحا للتداول أو التفـــاعل - إن الوعى الشخصى هو دائما وعى بشئ خـــارجى كمـــا أن أنســـنة الواقـــع الخارجـــى للأشياء وجعله مرتبطا بالشخصية ومجالدتها للواقع هـــو مـــيزة قصة " العرس " .. فالقصة تستمد من الشهيدة العربية " سناء المحيدلـــى "

محورهـــا التى ترمز له بواقع القضية الفلســـطينية فـــى صراعـــها مـــع الصهيونية ، بحيث يصير الواقع الخارجى للأحداث هـــو تعبـــير رمـــزى لفلسطين وتصبح البطلة هى رمزا مجسدا للشعب الفلسطينى ويصبح العرس الحقيقى التى كانت تعد نفسها له هو الشهادة فى سبيل الوطـــن وقـــد بـــرع الكاتب فى وصفه لحظة الانفجار - الزفاف - إنها لحظة العمر أو اقل هى الحياة لأن الشهادة حياة واستمرار .. كما أن الزواج هو بداية حياة جديدة .. " دائرة ذهبية ، كرة حمراء كبيرة ، خيوط زرقاء برقية ، صـــهيل شظايـــا صمم ودوى صاعق تردده الجبال .. زغرودة .. تراتيل .. تكرار دوى .. " ويتزايد الكاتب بوحدة العمل الفنى إذ لا نبدأ مع الشخصية الرئيسية من بداية العمل إلـــى نهايته كما فى القصتين السابقتين - وإنما ينتقل بيـــن أجـــزاء العمل الأساسية - ليصبح الرابط هو الحـــدث الرئيســـى واكتملـــت أدوات الكاتب وبدأت عناصر اللون والحركة والصوت تصبح أدواته الأساســـية - وهو ما قلته عن أنسنة الأشياء - بحيث يكون الخارج هو مكمل لشخصيـــة البطلة وبدونه تنقص القصة الشئ الكثير ويتحول الوصـــف إلـــى رصـــد جمالى مادى أو رصد شعورى أو رصد يجمع المكان والزمان والإنسان فى نسق فنى واحد بحيث لا تستطيع أن تفرق بين الإنسان والزمـــان والمكـــان ويندمج الوصف المكانى فى دلالته الزمنية والملابس والحلى مع ذات البطلة بحيث يعتبر التوحد هو رمز لفلسطين المحتلة بأرضها وناسها وتاريخها .

عندما يفقد الإنسان آماله وتقتل طموحاته يحاول الهروب إلى الأحـــلام ويبقى ضائعا فى الزمان والمكان ، قد يهاجر ولكن إلى أين إنـــه محكـــوم بماديته وآماله المجهضة وأن بقيت ذكرى وصورة معلقة علـــى الحـــائط

الأصم هذا ما تحاول أن تثبته قصة " الصوت والانسياب " فهى تعبر عما حدث بعد حرب يونيو ١٩٦٧ - وإن كانت لا تقول هذا صراحة وإنما من خلال الرمز المشف - فهى تعبر عن الواقع المأزوم بعد الهزيمة من خلال بطل القصة الذى تراوده فكرة الخروج والهجرة من الوطن للبحث عن المال كما فعل كثيرون قبله . وفى الغربة لا يستطيع أن ينسى وطنه ومحنته والصوت الواثق الذى أصبح ذكرى - يعلو من داخله ليربطه بقضيته ووطنه الذى حاول الهرب منه . فالصوت هنا له دلالة ذاتية للبطل ولكنه يتحول إلى معانى لفترة تاريخية مرت بها مصر .. أما عن البناء الفنى فقد استخدم الكاتب فى البداية بانوراما عامة - أو لقطة كبيرة - مستخدما الصوت كتعبير فنى عن القضية التى تطرحها القصة مع امتزاج بين المادى والمعنوى ، المادى فى الطرق الأسفلتية والمعنوى فى الصوت الواثق الذى تخرج كلماته مزينة حوافها برنين دافئ كما اعتمدت القصة على الصورة المعبرة وليس على الجمل التقريرية " يطوى الرسالة ، يضعها تحت وسادته ، يعقد ساعديه فوق جبهته ، يريح رأسه ، يحلق بعينيه فى الفضاء .. يصير الوجود صوتا دافئا واثقا وعيناه ثابتتان على صورة معلقة على الحائط " وأصبح صاحب الصوت الواثق ذكرى وصورة معلقة على الحائط ليستمد منها القدرة على مواصلة الحياة التى أصبحت باهتة .

يلجأ الإنسان للماضى والتاريخ إذا كان ماضيه ذا قوة وحضارة وعلم ، وحاضره هزيمة وإحباطات . ليعدد بطل قصته " زمن بعث المراثى " مراثيه التاريخية والحياتية ، ويستخدم الكاتب فى هذه القصة الأزمنة المختلفة فى بناء شخصيته الرئيسية ويكشف عالمها الداخلى ، ويصبح

كشف عالمها الداخلى هى الأمنية الحاضرة التى لم يحققها ويصبح رمـــزا للإنسان العربى الملتزم بتاريخه وواقعه المفقود ويستشعر الشيخ مناخا مـــن الجهل واللامبالاة وعدم الاكتراث .. كلما عم الضيق نفسه وغشيته سحابات الانهزام فزع إلى القرآن يتلوه .. يصلـــى داعيـــا زوال الغمـــة .. وكلمـــا احتواه هواء الحياة الملوث خلا إلى التاريخ يفتح مجلده الضخـــم ذا اللـــون الأخضر " .. فالكاتب يتخذ من الماضى والحاضر موقفا لدراسة التماثل بين عصرين وعالمين وزمانين مختلفين ، ورغم أن الشيخ يحاول أن يبث فـــى رواده هذا البحث عن الزمن المفقود خلال لقائه الأسبوعى معـــهم .. إلا أن القهر الاجتماعى والسياسى جعل الكاتب ينبه لاختفـــاء الشيـــخ عـــن أداء الرسالة فى هذه النهاية المفتوحة " داخل الدار وفى غرفة الشيخ أبى الطيب المرتبة المعطرة بالبخور ، كانت عباءتاه البيضاء والسوداء معلقتان فـــوق الحائط ، ولم تكن طاقية الشيخ البيضاء موجودة ولا مداسه . وجو الغرفـــة مشع بالضياء لكن مجلده الكبير المخضر كان فوق سريره مفتوحا تداعـــب النسمات القادمة عبر الوادى ورقاته الكبيرة " .

ولا تختلف القصص الطويلة عن القصص القصيرة جدا فى مضمونـــها وفنيتهـــا فهـــى تعزف نفس نغم المرثية وإن كان عدد النغمات أقل . فقصة " اللافتة " لا تتعدى لقطة مكثفة عن الثامنة صباحا ، والرابعة عصرا لكـــن البراعة تأتى فيما هو مكتوب على اللافتتين لتكشف لنا فى كلمات قليلة الفرق بين عصريـــن مـــن تاريخ الوطـــن وفى عصر فقدان الهويـــة تـــأتى قصة " إشارة " لتشير لهذا الفقد لتطارد الحدإتان الحمامة والبنايات الشاهقـــة أخفت الهرم ... والإشارات أصبحت أنوارها الثلاثـــة حمـــراء .. علامـــة

الخطر أو التوقف الذى نواجهه وكأننا أصبحنا تماثيل فى عالم يضج بالحركة والقوة ويتقدم فى سبيل مصلحته حتى لو كان على جثث المبادئ والقيم .. واختلطت فيه الأمور لأننا فقدنا هدفنا وبوصلتنا .

ورثينا أنفسنا فى " بث مباشر " فى كلمات وكلمات ولكنها كلمات جوفاء نحن نتكلم وغيرنا يعمل وتأتى النهاية فى القصة موحية وحذرة وموصية " تهادى صوت الموسيقى الحزين الموجع للسلام الوطنى .. فيما كان العلم ذو الخطين تفصل بينهما مساحة بيضاء رحيبة توسطتها نجمة زرقاء سداسية " وفى " الطلقة " مرثية ومأساة لتمطر الدم فوق زماننا المالح .. لتجئ " فارقة " بيننا وبينهم وهم يعملون ونحن نتكلم ولا نعمل .. هم يأخذون أرض الغير ويعملون فيها ونحن نملك أرضنا ولا نعمل بها لأن " ينطوى كل متخندقا داخل الرأس " .

إن محمد عبد الوارث فى مجموعته " زمن بعث المراثى " يبرع فى استخدام الصور والموحية واللغة الشاعرية المكثفة ومن خلال واقعية ولكنها الواقعية الرامزة بشفافية متميزة ، ويملك حسا دراميا ناضجا وناميا باستمرار ويهتم بالمضمون الفكرى اهتماما ملحوظا ولكنه يغلفه بالصور والشكل الفنى الجيد .. انه واضح التعبير بعيدا عن الألغاز والتعتيم واضح فى اختيار نماذجه القصصية ليضع يدنا على ما يحدث فى حاضرنا المعاصر ليبث فينا زماننا الفائت لأننا فى عصرنا الحاضر مفقودون فهل تنفع المراثى لاستعادة مجدنا القديم عونا وقيما وعلما وثقافة ، أم أننا لا نزال فى زمن بعث المراثى .

هذه هى المجموعة القصصية الأولى للأديب محمد حافظ صالح ، وكان قد سبق له نشر رواية بعنوان " الزلزال " عام ١٩٩٣ وهى روايـــة جيـــدة المعنى والمبنى . وتجئ هذه المجموعة " انشطار " ١٩٩٥ والتى صـــدرت عن سلسلة " أصوات أدبية " التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافـــة . لتؤكد أننا أمام قصاص جيد ويختلف فى تناوله لموضوعاته بالشكل الـــذى يقدم به قصصه .

تضم المجموعة ١٨ قصة تتراوح ما بين القصة والأقصوصة والعـــالم القصصى عنده عالم رحب يوازى وينقد ويتجـــاوز الإرادات المتعارضـــه ولكنه يقدمه لنا بكل أبعاده الحياتية والنفسية والإنسانية ويفســـره لنـــا عـــن طـــريق عملية السرد الموحية والاقتراب من القصص كنص إبداعى يحتاج إلى مجهود قرائى فعال ومتعـــدد لاكتشـــاف خصائصـــه وإدراك جوهـــر العلاقات التى تحكم عناصره الفنية والدلالية من حيـــث التوافـــق والتنـــافر والإيحاءات والإشارات وإفادة القاص من وسائل القص المختلفة فى اللغة أو الحركة العامة الحادثة . والإحاطة بجميع هذه المحـــاور الفنيـــة والدلاليـــة يصعب على دراسة واحدة أن تقوم بها ولكن ولسهولة الدخول لهذه المحاور قسمتها إلى ثلاثة أولها الثابت والمتغير ، والثانى هو البعـــد الاجتمـــاعى ، والثالث الموقف الإنسانى والحياتى الخاص .

أول محور فنى تقدمه قصص المجموعة يدور بين الثابت والمتغير ففى قصه (انشطار) – والتى سميت المجموعة باسمها – يبقـــى الثـــابت هـــى الصورة الفوتوغرافية التى أخذت لبطل القصة .. أبيض وأسود .. " كـــانوا دائما يرددون أنها أجمل صورة له على الإطلاق " [1] لتمثـــل لنـــا البطـــل الإنسان فى قمة نضجه وعنفوانه .. ويجئ المتغير الذى لا إرادة للبطـــل / الإنسان فيه " هبت عاصفة خماسينية مترية .. صفعت الشبـــاك فـــانغلق .. تلون الجو كله بلون الخماسين الأصفر الخانق "[2] ليؤكد دلالة هذا المتغـــير وليرسم بالقلم الرصاص على الصورة " ظلاً لا حول الجفون .. وخطوطـــا متعرجة بالجبهة وجانبى منتصف الوجه "[3] حتى تصير نصف الصـــورة إلى الكهولة / المتغير ويبقى النصف الآخر ينضج بالفتوة / الثابت . وتصل نصف الصورة إلى تعتيم كامل الفناء / المتغير " تناول المقـــص .. فصـــل النصفين طولياً " [4] ووضع المقص بين النصفين بعد انفصالـــهما كعلامـــة استفهام كبيرة بين نصفى الصورة / الإنسان .

ويبقى غرض الكاتب واضحاً من افتقاد البطل – الإنسان على الأمان .. كما يـــؤكد على استلاب الإنسان الروحى فى هذا العـــالم وعلـــى الشـــرخ الكبير فى داته – أى ذات الإنسان .

---

[1] ص٦

[2] ص٦

[3] ص٦

[4] ص٧

هل هو الثابت فى جزء الصورة أو المتغير فى الجزء الثانى .. وتجـىء قصة " ترانيم الحب والخبز الساخن " لتعمق هذا الخط فبطل القصة / ثابت فى طابور الخبز مدفوع دائما بقوة لا يستطيع الفكاك منها " نحـن نتحـرك بالدفع الذاتى .. إذا أردت أن تحصل على خـبز عليـك أن تتحمـل " [1] التحرك هنا ليس تحركا بل هو ثابت فى المكان والموضع ويجئ المتغير فى صورة حبيبته فى الصغر والتى تركب الآن عربة فارهة / متغير " وبجانبها طفلة تشبهها إلى حد كبير فى المقعد الخلفى كانت تجلس طفلة أكبر قليـلا يبدوا من هيئتها وملابسها أنها الخادمة ، فتحت محفظتها وأخرجت عملـة ورقية دستها فى يد الخادمة التى نزلت من السيارة ووقفـت فـى طـابور السيدات " [2] يأتى الطرف الثانى / المتغير ممثلا فى المفـردات البشريـة التى تنوعت أسماؤها وذواتها ومكوناتها وبيئاتها وأسباب أزمتها . والثبـات طرف الثنائية هو الأزمات الحياتية / الطابور ، التى تولـدت عـن قسـوة العصر وتغير علاقاته وتناقضاته بحيث تصبح دلالته هـى الإشـارة إلـى عصر انقلبت فيه الأوضاع انقلابات جذريـة وتغـيرت العلاقـات بيـن الطبقات فيه .. ويتحول الشرخ اجتماعيا هنا ما بين الإنسان وما حدث حوله " فتصرخ عجلات سيارتك وتترك بصماتها على الأسفلت الساخن .. سوداء .. متعرجة ، تنطلق سيارتك مسرعة وتنفث العادم الأسود فى وجهى " [3] .

---

(١) ص ١١

(٢) ص١٠

(٣) ص١٨

وتجئ قصة " الدوبلير " عازفة على نفس نغمة الثــابت والمتغــير وإن كانت تقترب فى معالجتها من القصة الأولى " انشطار " فهى عن الممثـــل فــارس / ثابت وبديله / المتغير رغم أنهما ظاهريا كيانـــان مســتقلان إلا أنهما فى الحقيقة كيان واحد كما يقول فارس " رغم أننـــى الممثـل وأنــت الدوبلير إلا أننا وجهان لعملة واحدة .. كيان واحد اسمه فارس " [1] وفارس يعانى من مرض خطير ويطلب من بديله أن يذهب إلى حفلة عيـــد ميــلاد واحدة من زميلاته الممثلات ليقدم إليها هدية باسمه وكأنه هو .. وبعـــد أن يقــدم الهدية يشرب الخمر رغم نصيحة فارس له " كل الدقة فى التنفيـــذ ، أى خطأ ترتكبه سيكشف حقيقتك سيدمرنا معا " [2] .

ويعترف بالحقيقة ويؤكد ذلك بخلعه لملابسه حتى يؤكد كلامه بإصاباته الكثيرة كدوبلير " وقيل أن تستدعى بسنت الخادم ، انحنـــى الدوبلـــير وراح يلملم ملابسه قطعة .. قطعة ، انسحب ببطء وتحرك ناحيـــة البـــاب فتحــه وخرج وكانت طرقعة الضحكات داخل االفيلا تعلو على صـــوت نهنهاتــه الواهنة المتقطعة " [3] ولعلنا نلاحظ الدلالة النفسية التى فصلت فارسا عـــن نفسه أو الدوبلير / المتغير عن فارس / الثابت . لنشعـــر بأن ثمة انفصـــام أو قانون يمارسه المجتمع لا يحق لأحد أن يتعدى الحدود التى رسمت لـــه ومن يحاول أن يتعداه يحدث له هذا الشرخ وعلى المستوى الميتـــافيزيقى

---

[1] ص٢١

[2] ص٢٢

[3] ص٢٨

يؤكد على حيرة الإنسان فى هذا العالم هل هو الثابت في فارس أو المتغير في الدوبلير .

المحور الفنى الثانى الذى تقدمه قصص هده المجموعة هو البعد الاجتماعى والتغيير الذى حدث فى الشخصية المصرية بحيث يصير الواقع الاجتماعى ضاغطا ومفجرا التناقضات على الشخصية البسيطة إزاء واقع مصطنع وتقاليد تهشمت ، إن القاص يضع يده فى قوة على النبض البشرى فى لحظات تواجه وتصادمه مع الوقت وتأثير هذا على الذات ومن يحاول أن يثبت القيم ويحافظ عليها فعليه أن يصارع هذا المارد العصرى الجديد وهو فقدان الأمان والقيم الإنسانية وتغلب الفهلوة والمادة وتفسخ العلاقات الأسرية والإنسانية ويبدو هذا واضحا فى قصص "حق عرب" ، "بانتومايم" ، "اغتصاب" ، "البيضة والقطار" ، "الماكيت" ، "الكمين" .

لنأخذ من هذا المحور قصة " اغتصاب " ، فالاغتصاب هنا هو استلاب الوعى عن طريق الإعلانات التى يبثها التليفزيون ، والقاص بارع فى التقاط هذه الجزئيات وتوزيعها على مساحة القصة ، فالقصة تبدأ بهده الكلمات " حين دخلت .. تبعنى حتى وصلت الى مكانى المفضل بجوار النافذة المطلة على تقاطع شارعى سعد زغلول والسلطان حسين " [1] ليرصد الراوى إعلانات التليفزيون الاستفزازية والمتدنية .. وفتيات الإعلان وهن يقدمن إعلاناتهن لنرى أن المقصود هو قتل الوعى وإحلال الوهم

---

[1] ص٢٤

والحلم مكان الحقيقة .. ولكن نكتشف فى أخر القصة أن الوهم قد تحول إلى حقيقة بشعة حينما تغتصب فتاة خارج المقهى ويعتقد الناس وبطل القصة أنه تصوير لإعلان تليفزيونى ، القاص يهتم برصد الجزئ - الإعلان من هذه الأشياء العينية حتى تتحول هذه الجزيئات ، الإعلانات فى حالة التركيب إلى صورة كلية شاملة للمجتمع ومن وراء ذلك تبرز المتناقضات والسلبيات فى رؤية استبصارية شاهدة كالتى نعيشها مع الراوى والتى تنتهى بأن يتحول الاغتصاب المعنوى إلى اغتصاب مادى وحقيقى للمجتمع كله " كانت الدموع تنهمر من عينيه فى هدوء غريب .. راسمة خطين لا معين يلتقيان عند الذقن ، حين اقتربنا منه أكثر وتأملناه .. العينان كانتا كمعنيين ، والخطان اللامعان .. كرمزين ، والذقن .. كمصب فبدا الوجه وكأنه دلتا نهر حزين "[1] .. هذا المعنى التعبيرى يعطى للرمز دلالته وهو رمز مبثوث داخل القصة يقتنصها القاص ويقدمها لنا فى قمة توهجها لتخرج من الخاص إلى العام ولتصبح دلالة " الدلتا " رمزا لمجتمع مغتصب وليس اغتصابا شخصيا وهو فى بنائه الفنى يبدأ برصد الجزيئات الدقيقة والمتعددة فى كثرتها بحيث يكشف أبعاد الشخصيات والجو العام ويختار لها الألفاظ المصاحبة التى تقوم بتوصيل الدلالة العامة والخاصة ثم تأتى لحظة الفعل الخارجى - الاغتصاب الحقيقى - الذى مهد له رصد الجزيئات - الإعلانات - ليتوافق وبناء القصة التام والمتكامل .

---

[1] ص٦٥

المحور الفنى الثالث الذى تقدمه هذه المجموعة يمكن أن نقول ما يطلق عليه واقع الحياة اليومية وما يكتنف الشخصيات من مواقف إنسانية وحياتية خاصة دلالة على بعد اجتماعى ولكن يغلب على هذه المواقف الفردية الخاصة ، ويبدو هذا واضحا فى قصص (البيتا ، قفزة ثقة ، هذا ما حدث خلف القضبان ، الاخطبوط ، حسبة برما ، دوائر ضوئية ملونة ، حنين ، ناسف لهذا العطل) .

وتحتل قمة هذه المحاور قصة " حنين " فهى عن امرأة تبدأ رحلتها مع غروب الشمس .. تستيقظ ، تتأهب كى تبدأ رحلتها اليومية .. " [١].

وهى رحلة غريبة وعجيبة فهى تذهب للأفراح تراقب الموقف من بعيد " وما أن يصل موكب العروسين ... حتى تدب الحياة فى ذلك الكيان النحيل الملفوف بالسواد .. تسقط الطرحة .. فينكشف الوجه تتدفق الدماء حارة فى كل العروق . وتشارك فى الزفة بكل كيانها حتى إذا انتهت الزفة " تستر وجهها ثانية بالطرحة ، تنسحب تتحرك ببطء شديد لتعود من حيث أتت "[٢] لقد قدم القاص شخصية إنسانية فى موقف شخصى جدا ولكنه محمل بأبعاد نفسية لم يصرح بها ولكنه من خلال التصوير واستخدام الجمل الموحية جدل علاقة متناغمة بين الصورة والداخل النفسى ووشى الأساليب التعبيرية بانعكاسات الذات على الأشياء الخارجية ليحدث التفاعل ، والقصة بهذا التناول صياغة واقعية إنسانية لجماليات مركبة من

---

[١] ص١٥٠

[٢] ص١٥١

النفس والواقع مع تداخلات رومانسية وأشواق نحو الخلاص تجدد مع كـــل حفلة زفاف .

إن مجموعة " انشطار " بداية طيبة للقاص ودلالة عميقة علـــى أصالــة الفن عنده والتقاطه الذكى لجزيئات الحياة ومعايشته الحقيقية لهموم العصــــر .. أما عن اللغة فهى ذات انسيابية شاعرية وبسيطة فى الوقت نفسه متناغمة فى الرصد والتحلــيل وإن جنحت بعض القصص نحو التقريريـــة ، إلا أن هذا لا يمنع أن نقول أنه يمتلك هذه اللغة بوعى وفن قل أن نجدهما فى أديب يقدم مجموعته القصصية الأولى ، وهى علامة تدل علـــى جــودة أفضـــل وأعمق فى الأعمال القادمة .

الصديقان
للنشر
و الاعلان

٢٨ شارع ممفيس - كامب شيزار - الإسكندرية
تليفون : ٥٩٥٣٩٨٩

[illegible] ٧٤٧ / ١٩٩٩